ديالكتيك الاقتصاد ومنهجه

لدى كارل ماركس (١)

انطون المقدسي

١٨٥٧ مدخل الى نقد الاقتصاد السياسي

١٨٥٨ مسودة نقد الاقتصاد السياسي

١٨٥٩ ، نشر ماركس هذا النص الاخير في نسخة تضع الخطوط الاولى والمفاهيم الأساسية لمشروع تركه ناقصاً ليستعيده ويكمله في كتاب (رأس المال) .

هذه النصوص هي التي جمعت في كتاب واحد يحمل اسم (اسهام في نقد الاقتصاد السياسي) .

---

(١) دراسة حول كتاب « اسهام في نقد الاقتصاد السياسي » . ترجمة أنطون حمصي ، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٠ .

ويستمد هذا الكتاب اهميته من أنه يعبر عن فكر كارل ماركس في مرحلته الثانية أو المتوسطة ، تلك التي استقل فيها عن هيجل وعن اليسار الهيجلي، أو عن (الايديولوجية الالمانية) ليشق طريقه الخاصة ، تلك التي اوضح فيها - عبر دراسته للاقتصاد السياسي (ريكاردو والذين مهدوا له أوساروا على دربه) ونقد هذا الاقتصاد - أسس فلسفته الخاصة . فالنص الاول (نقد الاقتصاد) يصوغ بعض المفاهيم الاساسية للاقتصاد الماركسي ، كما يضع ، في المقدمة ، خلاصة وافية ودقيقة عن المادية التاريخية . اما (المدخل) فهو من النصوص النادرة التي يعرض فيها ماركس منهجه العلمي لدراسة المجتمع الانساني بمختلف أبعاده .

علام الاقتصاد ؟

ترقى دراسات كارل ماركس الاقتصادية الى ١٨٤٤ . ففي هذا العام كتب مقالاً - لم ينشره - بعنوان (اسهام في نقد الاقتصاد السياسي) ثم وضع (مخطوطات عام ١٨٤٤ - الاقتصاد والفلسفة -) التي لم تنشر بشكل دقيق الا عام ١٩٣٢ في طبعة (MEGA) والتي سنقدمها في بحث مستقل، بعد أن نشرتها وزارة الثقافة بالعربية .

ثم ينصرف بعدها إلى مناقشة اليسار الهيجلي ، على الصعيد الفلسفي ،فيضع هو وأنجلز عام ١٨٤٥ كتاب (الاسرة المقدسة) وعام ١٨٤٦ كتاب (الايديولوجيا الالمانية) حيث تبدو واضحة خطوط الماركسية الأولى .

ثم يعود إلى الاقتصاد ليصفي حسابه مع برودون الذي كان إذ ذاك من زعماء الثورة الاشتراكية ، فيكتب بهذه المناسبة عام ١٨٤٧ (بؤس الفلسفة) .

ثم يكتب دراسات كثيرة في مسائل اقتصادية متعددة ، منها مانشر في حياته ومنها مانشر بعد وفاته ؛ أهمها ، (رسالة في مسألة التبادل الحر) عام ١٨٤٤ ، و (البيان الشيوعي المعروف) بذات العام ؛ وعام ١٨٤٩ (العمل المأجور ورأس المال) كما ينشر المقال تلو المقال ، والرسالة تلو الرسالة ، حول المسائل السياسية والاقتصادية الراهنة .

بدأ ماركس حياته بالفلسفة ، تبدو هذه السمة في مؤلفاته كلهـــا ، السياسية منها والاقتصادية والفكرية على حد سواء . ولكنه طلب من الفلسفة مالم يطلبه منها أي مفكر آخر في العصور الحديثة ؛ طلب منها تبديل العالم عوضاً عن تفسيره ، كما يقول في القضية الحادية عشرة من (قضايا عن فويرباخ) . ولكن ماالسبيل إلى ذلك ؟

كان منذ عام ١٨٤٤ قد تعرف إلى الاشتراكية الفرنسية ؛ كما أن انجاز زميله وصنوه في النضال عرفه إلى موزس هس ، زعيم الشيوعية الألمانية ، ولفت انتباهه ، بدراسته الاقتصادية ، إلى أن هذه المسألة هي المحور الذي تدور حوله مشكلات العصر وترتد إليه . فيرى ماركس ، بحدس عبقري ، أن يؤلف من الاقتصاد الانكليزي ومن الاشتراكية الفرنسية ومن المثالية الالمانية كلاً جديداً ، أوفكراً مبتكراً ، يؤدي إلى تحقيق الفلسفة ، أي إلى جعلها حقيقة واقعة تطور المجتمع فتهدم القديم لتنشيء على انقاضه مجتمعاً جديداً ينقذ الانسان من الضياع ويعيد إليه قوامه الحقيقي . تلك هي ، في نظر ماركس ، نقطة انطلاق الثورة .

فوحدة النظر والعمل كانت وما تزال المسلمة الأولى للموقف الماركسي .

وهو موقف تربوي يستهدف إنشاء الانسان عاملاً ، وإنشاء العامل مناضلاً ثورياً .

وها هو ماركس ينتسب عام ١٨٤٦ إلى جمعية سرية هي (عصبة أهل العدل) ويقيم علاقات وثيقة مع زعماء الميثاق ومع غيرهم من الانكليز الذين كانوا أول من انتبه إلى أهمية النضال العمالي على الصعيد النقابي . ثم يترك كل هؤلاء لأنهم (اصلاحيون) لينضم إلى الأممية العمالية التي ستقود الثورة العالمية ، فيكتب لها وباسمها مع انجلز ، إثر ثورة ١٨٤٨ ، البيان الشيوعي .

في هذه الفترة الممتدة تقريباً من ١٨٤٠ إلى ١٨٥٠ ، فترة تكوُّن ماركس مفكراً نظرياً ومناضلاً عمالياً ، تبدت له أبعاد المشكلة الاجتماعية . فهو يعلن منذ عام ١٨٤٤ ، أنه سينشر سلسلة من الدراسات في (نقد الحق والأخلاق والسياسة ...) ليشيء بعدها دراسة متكاملة تضم الكل في واحد .

ولكنه يقول أيضاً في (مخطوطات ١٨٤٤) موضحاً الفكرة المادية ، يقول ماخلاصته : إن التأملات النظرية المحضة في الروح والمادة ، في الذات والموضوع ، في المثالي والواقعي ، أمور عقيمة . وإنما الأمر الحاسم هو طاقة البشر العملية . فحل التعارضات ليس من شأن المعرفة وحدها ، بل هو مهمة واقعية من مهمات الوجود .

والطاقة العملية هي القوى المنتجة ، فعلائقها هي علائق الوجود الانساني . ويجب أن تتضح هذه العلائق ، كما هي قائمة في النظام الرأسمالي ، وكما يجب أن تكون عليه بعد زوال هذا النظام ، كيما يصبح العمل الثوري ممكناً .

هذا « الحدس الأول » ، إن صح التعبير ، هو الذي دفع ماركس إلى دراسة الاقتصاد في وقائعه الراهنة ، وفي ماتتمخض عنه هذه الوقائع من أحداث جسيمة ، كما دفعه إلى دراسته في مؤلفات الاقتصاديين ، منذ أن كان هذا العلم — أي من أرسطو والمركنتيليين — إلى الآثار التي كانت تنشر في أيامه . وقد لخص هذا النتاج الفكري الضخم برمته ، حين اقامته في لندن بخاصة ، وعلق عليه فترك لنا آثاراً بمنتهى الأهمية ، لم ينشر منها في حياته إلا الجزء اليسير . فالمخطوط منها يفوق المطبوع في حياته .

وكان بوده أن يكمل دراسة الاقتصاد بدراسات أخرى تتناول كل الشؤون الاجتماعية ، ليستخلص في النهاية ، مايترتب على كل ذلك من نتائج نظرية أوفلسفية .

وهاك برنامجه كما حدده أول مرة في رسالة إلى لاسال بتاريخ ٢ شباط ١٨٥٨ : « العرض ، وأعني بذلك الصورة ، علمي تماماً ... وينقسم الكل إلى ستة كتب : ١ — حول رأس المـــال ؛ ٢ — حول الملكية العقارية ؛ ٣ — حول العمل المأجور ؛ ٤ — حول الدولة ؛ ٥ — التجارة الدوليـة ؛ ٦ — السوق العالمية »[1]

ويعرض هذا البرنامج بشكل آخر في نهاية (المدخل) ، فيقول : « إن الخطة هي التالية : ١ — التحديدات المجردة العامة التي تناسب ، بصورة متفاوتة ، كل أشكال المجتمع ، ٢ — المقولات التي تؤلف البنية الداخلية للمجتمع البرجوازي والتي تقوم عليها الطبقات الأساسية . رأس المال ، العمل المـأجور ، الملكية

---

(١) اسهام في نقد الاقتصاد السياسي ، ترجمة انطون حمصي ، نشر وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ١١ .

العقارية ، المدينة والريف ... ٣ - تركز المجتمع البرجوازي على شكل دولة . الضرائب ، الدين العام ، الائتمان ، السكان ، المستعمرات ، الهجرة ؛ ٤ - علاقات الانتاج الدولية . التقسيم الدولي للعمل ... ٥ - السوق العالمية والأزمات . » (١)

ولكن من المؤسف حقاً أن الظروف المادية التي عاش فيها ماركس عجلت في وفاته . مات وهو بعد في الخامسة والستين من عمره (١٨١٨-١٨٨٣) فلم ينجز من هذا البرنامج الضخم الا قسماً من الجانب الاقتصادي . ولكن بوسعنا أن نستخلص من هذا الجانب وحده نظراً ثورياً يكاد يكون كاملاً . وسنرى الآن ، عند تحليل (الاسهام) ان المفاهيم الاساسية لفكر ماركس قد تحدد أهمها حوالي ١٩٥٩ ، أي قبل وضع موسوعته عن (رأس المال) .

المادية التاريخية

لنبدأ دراستنا بتحليل النص الاساسي الذي يحدد فيه ماركس الديالكتيكية منهجاً وفلسفة للتاريخ . نجد هذا النص في الصفحتين (٢٥ و ٢٦) من الترجمة العربية ، وهو يعالج ، او بالاحرى يقرر النقاط الاساسية الاربع التالية :

أولاً ، علائق الانتاج وموضوعيتها بوصفها بنية أولى (تحتية) تنتج عنها ديالكتيكياً بنى مشتقة (فوقية) . يقول « تقوم بين الناس ، في الانتاج الاجتماعي لحياتهم صلات محددة ضرورية مستقلة عن ارادتهم ، وهي علاقات انتاج تقابل درجة معينة من درجات نمو قوام الانتاجية المادية . ويؤلف مجموع هذه العلاقات الانتاجية البنية الاقتصادية للمجتمع ، وهي القاعدة المشخصة التي تقوم

(١) المرجع المذكور ، ص ٢٨٨ .

فوقها بنية فوقية حقوقية - وسياسية ، والتي تقابلها أشكال معينة من الوعي الاجتماعي » .

ثانياً ، العلاقة الديالكتيكية بين الذات والموضوع ، يقول : « فليس وعي الناس هو الذي يعين وجودهم ، بل ان وجودهم الاجتماعي ، على العكس من ذلك ، هو الذي يعين وعيهم » .

ثالثاً ، الانتقال الديالكتيكي - الذي قد يكون ثورياً - من بنية اجتماعية الى بنية اجتماعية اخرى . يقول : « وتتناقض قوى المجتمع الانتاجية المادية ، في مرحلة معينة من نموها مع علاقات الانتاج القائمة ، او مع علاقات الملكية التي توعرعت في صميمها حتى ذلك الحين.... فتتحول هذه العلاقات من اشكال لنمو القوى الانتاجية الى عوائق في وجه هذه القوى . وعند ذلك يُفتتح عهد من الثورة الاجتماعية ، ويزعزع التغير في القاعدة الاقتصادية البنية الفوقية الضخمة زعزعة متفاوتة السرعة » . ثم يضيف بعد اسطر : « ان تشكلاً اجتماعياً معيناً لايزول قط قبل ان تنمو كل القوى الانتاجية التي يتسع لاحتوائها ، ولا تحل قط محل هذا التشكل علاقات انتاج جديدة ومتفوقة مالم تنفتح شروط الوجود المادي لهذه العلاقات في صميم المجتمع القديم نفسه » .

رابعاً ، العلاقة الوثيقة بين النظر والعمل . الى النص الذي اوردناه عبارة اربكت وما تزال المعلقين على ماركس ، هي التالية : « ومن أجل ذلك لاتطرح الانسانية على نفسها قط سوى مسائل قادرة على حلها . ذلك أنه إذا نظرنا الى الامر عن كثب ، وجدنا ان المسألة نفسها لاتظهر الا حيث تتوفر الشروط المادية لحلها ، او حيث تكون ، على الاقل ، على اهبة التوفر » .

فالمشكلات الفكرية تُطرح ـ وتُطرح فقط ـ في الوقت الذي تتوفر الشروط المادية لحلها . وما عدا ذلك لغو وكلام فارغ . فالنظر ينبثق من ممارسة اجتماعية معينة ليوضح ابعادها ، وليوضح أيضاً ما تتمخض عنه من ممارسات اخرى ، يمهد السبيل لها . وبالمقابل ، فالممارسة تنبثق من النظر لتحققه ، عملا ، يبدل واقعاً اجتماعياً اصبح قابلا للتبديل .

* * *

هذا النص الكثيف ، الذي اوردناه كله تقريباً ، يبين ان حياة البشر او الحياة الاجتماعية هي مجموعة علائق متجاوبة ، تتعين في بنى تقوم على اساس اول هو القوى المنتجة مادياً ، علائقها في واقع تاريخي ما تحدد بنيتها ، وهذه تستدعي بقية البنى الثقافية والحقوقية والسياسية وغيرها ، وتستثيرها . وطالما ان الذات ليست مفصولة عن الموضوع ، ولا الانسان عن الاشياء ، ولا النظر عن العمل ، فالعلائق والبنى تتطور وتنمو بفعل قوتها الذاتية ، تاريخيـــاً تتحد فيه الحرية بالضرورة .

علينا الآن ان نقرأ (نقد الاقتصاد) في ضوء هذا المبدأ الفلسفي العام والأساسي ، مركزين قراءتنا حول محورين متلازمين هما القيمة والنقد ، فنتبين في منظور مشكلة محددة ، منهج ماركس وفلسفته كما سيطبقهما ، بشكل ادق واعمق ، في كتاب (رأس المال) .

ينطلق ماركس هنا من السلعة بوصفها قيمة لأنها معدة لارضاء حاجة ، فيتميز فيها علاقة اولى واساسية ، هي العلاقة بين قيمتها الاستعمالية وقيمتهـــا التبادلية ، علاقة تزداد تعقداً بتطورها من المقايضة البسيطة الى علاقات التبادل

والتداول في السوق العالمية . فتتحول من شكل الى آخر محافظة على سمتها الاولى. وهذه التصعيدات ـ او الاستحالات كما يمكن ان يقال ايضاً (اي حرفياً: التبدل في الشكل Metamorphose) هي التي يرسم ماركس بدقة نموها في مختلف مراحله ليكشف ، عبرها ، عن نشوء المجتمع البورجوازي ، وكيف تحول من مجتمع قومي الى مجتمع كوزموبوليتي ، فتحولت معه السوق السلعية من محلية الى عالمية .

فالتطور الاجتماعي والانساني هو نمو في التجريد ، او بتعبير اصح ، هو نمو العقل بوصفه قوة تنبثق من الواقع المشخص لتغنيه بنقله من شكل الى شكل آخر أدق وأوسع واكثر تعقيداً من السابق .

والشكل هو الصورة الارسطالية . فماركس يستخدم التحليل الارسطالي ـ اي المنهج العلمي ـ ليدلل على صحة نظريته . ولكن (الصورة) الارسطالية تتسم عنده بدينامية جديدة هي حركتها الديالكتيكية ، فتصبح بنية لاتنفصل عن مضمونها . وكلاهما ، الصورة والمضمون ، يؤلفان كلاً علائقياً ناميا باستمرار ، هو العالم الانساني في تفاعله الديالكتيكي ايضاً مع الطبيعة .

هذا هو الكسب الذي حققه الفكر الديالكتيكي الهيجلي ـ الماركسي بالنسبة للمنهج التحليلي في شكليه الصوري (ارسطو) والرياضي (ديكارت) كما كما سنرى من تحليلنا للقيمة والنقد .

ديالكتيك القيمة

نبدأ ببعض الاوليات :

السلعة هي « شيء ماضروري ومفيد ، يلبي الحاجات الانسانية ، ولها « صفات محددة تضم مجموعة امكانات استخدامها » (٣١) [١] . وبوصفها كذلك هي قيمة استعمال ، ولكنها لاتدخل الميدان الاقتصادي الا عندما تتحول من (كيف) الى (كم) فتصبح موضوع تبادل او قيمة تبادلية (٣٢) .

والسلعة أيضاً تنتج عن « انفاق قوة حيوية انسانية » ، او هي « انفاق منتج معين للعضلة او العصب او الدماغ ، الخ » (٣٣و٣٦) . فهي إذاً عمل في صورة مادية ، او تجسيد مادي للعمل الاجتماعي .

فالقيمة الاستعمالية هي السلعة في وجودها المشخص ، والقيمة التبادلية هي السلعه في وجودها المجرد . والعمل كذلك ، فهو مشخص لأنه عمل هـــذا الانسان او ذاك ، في هذا الظرف او ذاك ، وهو مجرد عندما نستخدمه مقياساً لتبادل السلع ، فنرى فيه « عملاً مطرداً ، بسيطاً ، متماثلاً » هو « العمل المتوسط الذي يستطيع انجازه كل فرد متوســـط في مجتمع معين » وضمن زمن معين ، فهو متماثل كيفاً ومتمايز كماً ، (٣٤ و ٣٥ و ٣٦) وبواسطته يتحول التبادل من علاقة بين الاشخاص الى علاقة بين الاشياء ، او من علاقة مشخصة الى علاقة مجردة مثالية .

قد يختلف « طابع هذا العمل المتوسط باختلاف البلدان وفترات الحضارة ولكنه يبدو معطى في كل مجتمع قائم » (٣٦) حيث يستخدم معادلاً عاماً في عملية التبادل .

ويقاس هذا العمل بزمنه . يقول كارل ماركس : « وكما ان نمط الوجود الكمي للحركة هو الزمن كذلك فان نمط الوجود الكمي للعمـــل هو زمن

---

(١) الارقام الموضوعة بين قوسين تشير الى صفحات الطبعة العربية .

العمل . واذا افترضنا ان كيفية العمل معطاة فان مدته الخاصة فقط هي التي يمكن ان تتميز . » (٣٤ و ٣٥) ويقول ايضاً موضحاً فكرة (المعادل العام) : « ان كل شيء يجري كما لو أن مختلف الأفراد صبوا ازمنة عملهم بصورة مشتركة واعطوا شكل قيم الاستعمال المختلفة مختلف كميات زمن العمل التي يتصرفون بها بصورة جمعية . فزمن عمل الفرد المنعزل هو ، على هذا النحو ، إذن ، زمن العمل الذي يحتاج اليه المجتمع لينتج قيمة استعمال معينة اي ليروي حاجة معينة . » (٣٨) فالانتاج اجتماعي ، والعمل بوصفه كذلك ايضاً يصبح معادلاً عاماً .

ولهذا تختلف المجتمعات بعضها عن بعض تبعاً لنوع العمل الذي تمارس . فالانتاج الأسري غير الانتاج الاقطاعي او البورجوازي .

ومع ان لكل مجتمع ثروة مادية ماهي حصيلة المواد الطبيعية المتوفرة والعمل الذي يصرف لتحويل هذه المواد الى سلع ، فان العمل هو المصدر الوحيد للقيمة ، اذ ان المادة الطبيعية لا تحتوي على اية قيمة تبادل . فعزل العمل او تجريده هو الذي يجعل التبادل ممكناً . ومع التبادل تنشأ السوق التي هي، تعريفاً، سوق سلعية ، اي ينشأ التداول والنقد في الوقت ذاته . (٣٨ - ٤٢)

والانتقال من التبادل الى التداول ينقلنا من مستوى ديالكتيكي في عملية نمو الاقتصاد الى مستوى آخر أعلى ، هو الذي يجب علينا ان ندرسه الآن .

* * *

تتبدل صعوبة الانتاج وسهولته في كل المجتمعات باستمرار ، تبعاً لتبدل القوى المنتجـــة او لتبدل الظروف الطبيعية (سوء الموسم او جودته) . واذا زادت القوة الانتاجية للعمل فان نفس القيمة الاستعمالية تتحقق في زمن اقصر ،

واذا انخفضت ، فهي تتحقق في زمن اطول . ولهذا يقول ماركس ان « مقدار زمن العمل المحتوى في سلعة ، اي قيمتها التبادلية ، هو قيمة متغيرة ، تزيد او تنقص بتناسب عكسي مع زيادة القوة الانتاجية للعمل او نقصها » (٤٤) .

ومن ثم فان القيمة الاستعمالية لسلعة ما لاتظهر في قيمتهـــا التبادلية . « فكلما صغر حجم السلعة التي تضم كمية محددة من زمن العمل ، بالنسبة لبقية قيم الاستعمال ، ازدادت قيمتها التبادلية النوعية » (٤٥) .

واخيراً فان بعض قيم الاستعمال تؤلف فيما بينها ، في فترات مختلفة من الحضارة شديدة البعد بعضها عن بعض ، سلسلة من قيم التبادل النوعية التي تقوم بينها نفس علاقة التسلسل العامة – على الاقل – ان لم تقم بينها ، بالضبط ، نفس العلاقة العددية » (٤٥) وهذه السلسلة لامتناهية ، تقاس كلهـــا بالنسبة لقيمة استعمال سلعة واحدة . (٤٦–٤٧)

لنلاحظ على ضوء هذه المبادىء الثلاثة التحولات التي تطرأ على السلعة . إن السلعة في شكلها الاولي وحدة مؤلفة من قيمة استعمال وقيمة تبادل . ولكنها في السلسلة – اي في السوق التي تنتج عن نمو التبادل – ليست سلعة الا بالنسبة لسلعة أخرى . فالعلاقة الواقعية التي تقوم بين السلع عندئذ هي حركة او سلسلة أفاعيل تبادلها (٤٩) . وفيها تبدو السلعة بشكلين مختلفين ، فهي (لا قيمة) استعمال بالنسبة لمالكها ، وقيمة استعمال بالنسبة لمالك سلعة أخرى ؛ او انها قيمة استعمال في شكلين متعارضين ، وهذا التعارض هو الذي يدخل عليها تحولاً كلياً يجعل منها الركيزة المادية للتبادل ، ويجعل من مالكي السلع « مرتكزات واعية لأفاعيل التبادل » (٥٠ و ٥١) .

ولكن هذا التحول قائم على تناقض يوضحه ماركس عندما يقول : «إن

السلعة لا تستطيع ان تصبح قيمــة استعمال . إلا بتحققها قيمة تبادل ، ولكنها من جهة أخرى لا تستطيع أن تتحقق قيمة تبادل إلا بتوطدها قيمة استعمال . » (٥١ و ٥٢) هذا التناقض هو الذي يجب على عملية التبادل أن تعمقه وأن تحله في الوقت ذاته ، أو ان تتجــاوزه بتجويد سلعة تجعل منهــا معادلاً عاماً . وهذه السلعة هي العمل الاجتماعي العام المعبر عنـه بالمال . فالمال « هو بلورة لقيمة تبادل السلع ، تنتجها هذه الأخيرة في عملية التبادل » ، يقول ماركس ذلك ثم يضيف : «في حين تكتسب السلع ، بعضها بالنسبة لبعض داخل عملية الانتاج، صفة الوجود كقيم استعمال بتجردها من كل تحديد شكلي، وبانتسابها بعضها الى بعض في شكلها المادي المباشر ، فانه يلزمها الان ، من أجل أن تبدو بعضها بالنسبة لبعض كقيم تبادل ، أن تكتسب تحديداً شكلياً جديداً ، أي أن تصل الى خلق المال» (٥٩)

إن المال سلعة لأنه هو ايضاً تجسيد لعمل مادي وهو موضوع حاجة عامة، ولكنه يصبح معادلاً عاماً وتعبيراً عن زمن العمل الاجتماعي العام ، لأنه يتسم بسمتين تؤهلانه لهذا الدور وهما :

أولاً ، إنه قابل لقسمة غير محدودة الى أجزاء متجانسة ، قادرة لذلك ، على تمثيل الفروق الكمية الخالصة .

ثانياً : إن قيمته الاستعمالية مستمرة في الوجود خلال عمليات التبادل كلها . (٦٠)

وبوصفه معادلاً عاماً فهو موجود في كل السلع وخارجها بآن واحـد فليس النقد اصطلاحاً ، كما ظن علماء الاقتصاد البرجوازيون [١] ، وإنما ينشأ على

(١) تجد في الصفحات (٧٨ ، ٦٥) من كتاب (الاسلام) نقداً للنظريات الكلاسيكية البورجوازية في منشأ القيمة .

شكل غريزي من عملية التبادل ؛ فهو نتيجة لنمو هذه العملية اي لتقسيم العمل ولتطور الانتاج الصناعي والمنافسة الحرة . وهو ايضاً دليل على قيام علائق انتاج متطورة وآخذة في التعقيد ، ضمنها يتحول التبادل الى تداول (٦٣)؛ كما سنرى وينشأ فضل القيمة الذي يشير اليه ماركس في (الاسهام) اشارة عابرة ليحلله بكل ابعاده ونتائجه في (رأس المال) .

وهكذا فان ظهور النقد هو نمو للعلاقة الاولى التي انطلقنا منها ، علاقة قيمة الاستعمال بقيمة التبادل ، ازدادت تعقداً دون ان تتبدل . فالمشخص يحيل الى المجرد ، والمجرد الى المشخص ديالكتيكياً بتطور محتفظاً بابعاده الاساسية . وسوف نعود على هذا الموضوع عند دراستنا لمنهج ماركس العملي .

من التبادل الى التداول

نلخص ماتقدم في قضية واحدة : المال سلعة ، ومنشؤه يعود الى نمو التبادل السلعي ، (٨١) . فالسلع التي هي قيم استعمال تخلق في البدء لنفسها ، الشكل الذي تبدو فيه ، بعضها لبعض ، مثاليا ، (فكريا) ، قيم تبادل ، كميات من العمل العام المجسد ماديا ، اذ تضع خارجها سلعة نوعية ، هي الذهب ، بوصفه معادلا عاما . وعندئذ تمحي كل خصوصية للاعمال الواقعية(٨٣) . وهذا مايجعل من الذهب معادلا عاما ، او نقدا (٨٤) . والتعبير عن قيمة كل السلع بسلعة واحدة هو مانسميه السعر (٨٥) .

فليس الذهب هو الذي يجعل السلع قابلة للقياس المشترك ـ فهذا وهم بسيط من اوهام عملية التبـــادل ، وهم افتعلته البورجوازية ـ وانما العمل العام الاجتماعي المتجسد فيها .

فالتناقض الذي انطلقنا منه عند تحليل ديالكتيك القيمة ، اي العلاقة بين العمل الفردي المشخص والعمل الاجتماعي العام المجرد ، تتصعد[1] وتتعمق اذ ذاك في التناقض بين القيمة الاستعمالية التي هي واقعية والقيمة التبادلية التي هي تجريد ، يتصعد ويتعمق مرة اخرى ، هنا ، فيصبح تعارضاً بين التبادل والسعر (٨٨) .

والفرق بين التبادل والسعر ليس اسمياً خالصاً ، كما ظن آدم سميث ، ففيه تتركز « كل العواصف التي تهدد السلع » (٨٩) كما سنرى .

وبهذا المعنى يقول ماركس : « فرغم ان قيمة تبادل السلعة لاتكتسب في السعر وجوداً مختلفاً عن السلعة الابصورة مثالية ، ورغم ان النمط المزدوج لوجود العمل الذي يحتويه لم يعد يوجد الا على شكل تعبير مختلف ، ورغم ان التجسيد المادي لزمن العمل العام والذهب بالتالي من جهة اخرى ، لم يعد يواجه السلعة الواقعية الا بوصفه مقياساً مجازاً للقيمة ، فان نمط وجود التبادل كسعر أو نمط وجود الذهب كمقياس للقيمة ، يضم ، بصورة كامنة ، ضرورة تحول السلعة الى ذهب رنان وامكانات عدم تحولها ، اي يضم بايجاز كل التناقض الناجم عن كون النتاج سلعة ، أو الناجم عن ان العمل الخاص للفرد المنفرد يجب ، بالضرورة ، ان يأخذ شكل نقيضه المباشر ، اي العمل العام المجرد من اجل ان يكون له تأثير اجتماعي ، » (٨٩) فالذهب اذاً مقياس « للقيم من حيث هو زمن عمل مجسد مادياً » ، وهو معيار للاسعار « من حيث انه وزن محدد من المعدن » (٩١) .

ولكن انفصال الذهب ، بوصفه (سلعة ـ مقياس) محددة كمياً (اي

---

(١) التصعد هو الانتقال من شكل إلى آخر اكثر تعقيداً واكثر تجريداً .

بالوزن) ينحه وجوداً خاصاً . فتدخل كمياته ، لدى كل امة ، خزائن الدولة ، ويصبح اذ ذاك التعبير العام عن الثروة القومية ، كما يصبح رأس المال رأسمالاً قومياً (١١١) فيتسم الذهب بسمة الثبات مهما كانت تحولات قيمته (٩٢) .

ولكن و بما ان تحديد وحدة المقياس واجزائها المتساوية واسمائها هو ، من جهة تحديد اصطلاحي خالص ، وبما انه يجب على هذا التحديد ، من جهة اخرى ، ان يملك داخل التداول صفة الكلية والضرورة ، فقد كان من الواجب ان يصبح هذا التحديد تحديداً شرعياً ، ويعود الاهتمام بالجانب الشكلي الخالص من هذه العملية الى الحكومات (٩٢ - ٩٣) . وبهذا يفتح الطريق امام الاستعاضة عن الذهب بالعملة الورقية .[1]

* * *

ويبرز التداول في داخل عملية التبادل تناقضاً آخر علينا ان نحلله الآن، لنرى مرة اخرى ان التناقض يحل بتعميقه وتجاوزه ، كما في كل التعارضات الديالكتيكية ، ألا وهو التناقض بين السلعة والمال ، او بشكل اعم ، بين السلعة والنقد .

يصوغ ماركس علاقة السلعة بالمال في معادلتين :

س - م - س

م - س - م

حيث (س) هي السلعة و (م) هي المال. المعادلة الاولى هي الشكل

---

(١) يجد القارىء هنا أيضاً وفي الصفحات (٩٩ - ١١٣) نقداً للنظريات البورجوازية في وحدة قياس النقد .

المباشر للتبادل ، والثانية هي الشكل غير المباشر (١١٦) . في الاولى المبادلة للسلعة ، وفي الثانية للمال .

ان (س - م - س) هي : حركة البيع (س - م) وحركة الشراء (م - س) تؤول في (س - س) اي في مبادلة السلعة بالسلعة . ولكن الشاري ليس بالضرورة مستهلكاً ، بل هو ، في اغلب الاحيان بائع يبادل سلعة (س) بسلعة (س″) ، وهذه بسلعة (س‴) وهكذا ... فالسلعة في عملية التبادل ليست سلعة الا بالنسبة لأخرى . فاذا مانظرنا الى حركة التبادلات المتعاقبة التي تؤلف التداول ، لاحظنا انها سلسلة تصعيدات (او استحالات) في كل منها تقابل السلعة دياليكتيكياً سلعة اخرى ، اي تتفاعل معها ، فتبدل كل منها في هذا التفاعل شكلها . وهذه الحركة هي التي تنشيء السلعة ، اذ تجعل منها شيئاً مفيداً للانسان (١١٧ - ١١٨) .

ولكن قيمة السلعة ، في عمليتي الشراء والبيع ، لاتوجد فيها الامثالياً ، اي على شكل سعر . والسعر هو تغير جديد يطرأ على السلعة ، او بالاحرى على شكلها ، اي نمط وجودها ، « في حين أن قيمة استعمال الذهب ، رغم انه بالذات قيمة استعمال واقعية ، توجد فقط بوصفها ركيزة لقيمة التبادل ، وبالتالي بوصفها فقط قيمة استعمال شكلية لاتقابل اية حاجة فردية » (١١٩)

وهكذا يتصعد أو يمعن في التجريد التعارض الذي انطلقنا منه بين قيمة الاستعمال وقيمة التبادل ، فيصبح تعارضاً بين السعر والذهب . ويوضح ماركس هذا التعارض كما يوضح طريقة حله عندما يكتب : « فالتناقضات التي تضمها عملية تبادل السلع لاتنحل إلا بازدواج السلعة الى سلعة والى ذهب ، والا بالعلاقة المزدوجة بدورها والمتناقضة ، التي يكون فيها كل حد اقصى ، مثالياً ، ما هو عليه

نقيضه واقعياً ، والعكس صحيح . وهكذا فان هذه التناقضات لا تنحل إذن إلا بتصور السلع كنقائض قطبية متعارضة بصورة مزدوجة . » (١١٩)(١) .

ولكننا ما نزال مبدئياً ، ضمن عملية التبادل . فاذا ما انتقلنا منهـا الى التداول اي الى مرحلة تعدد السلع ، أو تبادل السلع بعضها مع بعض بوصفها أسعاراً ، وكان الذهب سلعة من بين سلع اخرى ، فاننا نقع في « حلقة مفرغة» . يلاحظ ذلك ماركس ليقول : « لاشيء ادعى الى الضلال من أن نتصور أن الذهب والسلعة، في عملية التداول يدخلان في عملية المقايضة المباشرة» (١٢٠) . فالتبادل حلقة من حلقات التداول . والتداول يفترض ، من جهة ، وجود سلعة مزودة « بقابلية مطلقة للتحول » (١٢٢) ، ومن جهة اخرى حركة تقابل السلع (س ، س' ، س" ، الخ) وتصعيداتها التي اشرنا اليها ، وكأن الحامل ، ان صح التعبير ، لهذه التصعيدات ، هو الذهب .

يعد التداول عملية اجتماعية . فمالكو السلع يتواجهون في السوق بوصف احدهم بائعاً والآخر شارياً . ولكن وليس لهاتين الصفتين المحددتين اجتماعياً اصول في الفردية الانسانية عامة ، ولكن اصولها قائمة في علاقة التبادل » (١٢٥) . فالبورجوازية على خطأ عندما ترى فيها شكلين اجتماعيين ابديين للفردية الانسانية، فان هما الإنتاج مرحلة معينة من مراحل عملية الانتاج (١٢٦) .

وتتسم الحركة الاقتصادية هنا بالانفصال بين البائع والشاري لتباعدهما في سلسلة التبادل اللامحدودة . وهو انفصال اسقط الحواجز المحلية القديمة التي كانت قائمة بين المجتمعات المحدودة ، ولكنه في الوقت ذاته اقام تعارضاً بين السلعة

(١) نلاحظ هنا ، كما هو في مواطن اخرى من « الاسهام » الاسلوب الهيجلي الذي سيتجاوزه ماركس كلياً في (رأس المال) .

هو « الشكل المجرد والعام لكل ضروب التعارض التي يتضمنها العمل البورجوازي »، وهو أيضاً مصدر الأزمات التجارية (١٢٧) . فالتباعد بين البيع والشراء يسمح باجراء عدد كبير من الصفقات الوهمية ، ويسمح بالتالي « لكمية من الطفيليات بالتسلل الى عملية الانتاج واستغلال هذا الانفصال » (١٢٩) .

ديالكتيك النقد

أخرجنا التداول من دائرة التبادل الضيقة حيث تقايض ، مبدئياً ، سلعة بسلعة أخرى ، وأدخلنا في دائرة أوسع بكثير هي السوق السلعية ؛ فمكننا بذلك من أن نتعرف الى سلسلة التحولات (التصعيدات) التي تطرأ على شكل السلعة . فاذا ما اعتبرناه ، انطلاقاً من المال بوصفه ذهباً ومن ثم بوصفه نقداً ، نستطيع أن نتعرف الى سلسلة الاستحالات التي تطرأ على المال في تحوله من ذهب الى نقد متداول فعملة ورقية ، والى التناقضات التي ترافق هذه الحركة أي ان نتعرف الى ديالكتيك النقد .

تتواجه السلعة والمال في عملية الشراء والبيع ، فهما في علاقة مستمرة . ولكنهما تسيران في اتجاهين متعارضين : السلعة بجانب البائع والمال بجانب الشاري . (١٢٩) فاذا ما نظرنا الى عملية التداول على طول السلع البورجوازية وعرضها اللا محدودين، انطلاقاً من المال، نلاحظ ان عمليات الشراء والبيع تؤلف دارات صغيرة مختلفة « تنطلق من عدد لا متناه من النقاط وتعود الى نفس هذه النقاط لتعاود الحركة ذاتها » (١٣١) . فالتطابق بينهما عارض . (١٣٣) أو « ان التداول النقدي يمثل ... حركة تشع من مركز نحو النقاط المحيطية وترتد من كل النقاط المحيطية نحو نفس المركز » . وهذه هي « الدارة النقدية » (١٣٤).

التي تفلت لتعددها وتشعبها « من كل رقابة ومن كل قياس ومن كل حساب » (١٣٣) . فالمال يلعب هنا دوراً وظيفياً يقوم على « تحقيق الاسعار » (١٣٣) وتعطيه هذه الوظيفة شكلاً جديداً هو الذي يجب علينا أن نتبينه كي نفهم ديالكتيك الاقتصاد الرأسمالي في هذا المستوى .

نفترض اولاً ان نقطة الانطلاق هي الذهب (١٣٣) .

« ان نمط وجود الذهب كوسيلة تداول لا يتحدد بعلاقته المنعزلة بالسلع الخاصة في حالة الركود ، وانما بنمط وجوده المتحرك في عالم السلع المتحركة » . فسرعة تحركه – أو تبديله لمكانه – تعبر عن تغير شكل السلع (١٣٥) . انه قائم داخل حركة استحالات السلع ، وكأن هذه ترتكز اليه .

ذلك ان هناك كمية من الذهب ضرورية للتداول تقابل « المجموع الكلي لأسعار السلع التي ينبغي تحقيقها » (١٣٥) . وتتحدد هذه الكمية : أولاً بمستوى الأسعار ، ثانياً بكتلة السلع المتداولة ، وأخيراً بسرعة تداول المال ، أي « بالسرعة التي ينهي فيها تحقيقه للاسعار خلال فترة معينة من الزمن » (١٣٥ – ١٣٦) .

وهذا التقابل يؤدي الى تناقض جديد بين « سرعة دوران النقد » وبين المجموع الكلي لأسعار السلع ، بحيث انه اذا ارتفع هذا الأخير بنسبة أقل من نسبة ارتفاع الأول أدى الى انخفاض كمية وسائل التداول ، والعكس صحيح . (١٣٧) ووسائل التداول في نظر ماركس هي : كمية السلع المتداولة ، أسعارها ارتفاعاً أو هبوطاً ، عدد عمليات البيع والشراء المتواقتة ، سرعة دوران النقد . وكلها ، كما يرى ماركس « تتوقف على عملية تصعيد عالم السلع . وهذه العملية تتوقف بدورها على الطابع العام لأسلوب النقد » على عدد السكان ونسبة المدن

الى الريف وغير وسائل المواصلات ودرجة تقسيم العمل والأثمان الخ .. أي بايجاز، على ظروف تقع جميعها خارج تداول المال البسيط وتنعكس فيـه فقط » . (١٣٧ - ١٣٨) .

واذا فرضنا ان سرعة دوران النقـد ومجموع اسعار السلع معطاة ، فان القانون الذي يحدد كمية وسائل التداول هو التالي : « عندما تعطى قيم تبادل السلع والسرعة المتوسطة لتصعيدها، فان كمية الذهب المتداولة تتوقف على قيمته الخاصة . فاذا ازدادت قيمته ، أي زمن العمل المطلوب لانتاجه ، أو انخفضت، فإن أسعار السلع ترتفع أو تنخفض في اتجاه معاكس لزيادة قيمة الذهب وانخفاضها . ويقابل هذا الارتفاع أو الانخفاض العامين ، إذا بقيت سرعة التداول على حالها ، زيادة أو نقصان في كمية الذهب المطلوب لتداول نفس كمية السلع » (١٣٩) .

فالأسعار تتأرجح بين متحولين ، أو قطبين كبيرين : من جهة الذهب الذي هو في الأصل قيمة استعمالية ترتفع أو تنخفض تبعاً لوفرة أو تضاؤل انتاجه ؛ ومن جهة أخرى وسائل التداول - ومنها الذهب بوصفه نقداً - والعوامل التي تؤثر فيها . فالذهب بوصفه وسيلة تداول ، يدخل في عملية التداول او يخرج منها تبعاً لحاجات هذه العملية ، وبذلك يتعرض لعـدد من الاستحالات (التصعيدات) هي التي سندرسها الآن (١٣٩) .

* * *

ان تقنية التداول النامية تفرض على الذهب أن يتقمص (يبدل شكله) فيصبح نقداً متداولاً ، أي عملة مصكوكة تحمل طابع الدولة التي تعين وزن هذه العملة (الليرة ، الجنيه ، الخ) وتعبر عن سياستها (١٤٠) . وعندئذ تبدو

جلية وظيفة الذهب ، أي حركته ، والتناقضات التي ترافق هذه الحركة. فالنقد المتداول هو ، من جهة ، كمية الذهب ، ومن جهة أخرى غيرها ، إذ انه يساوي كمية الذهب التي يحتوي عليها مضروبة بعدد الدورات التي ينجز» (١٤١). فالذهب إذن وجودان : الأول واقعي (وزنه المحتوى في الوحـــدة المتداولة - الليرة مثلاً -) والآخر ، هو حركته في عملية التداول . وهذا التعارض هو واحد من الأسس التي ترتكز اليها المضاربة في السوق الرأسمالية .

ومن ثم فان الذهب المحتوى في العملة المصكوكة يتآكل ويهترىء بنتيجة انتقاله من يد الى أخرى . ومع ذلك فالليرة المدفوعة تعادل دومـــاً وزنها لدى الصك ، فهي إذن مجرد « علامة قيمة » (١٤٥) يمكن ان تستبدل بمعدن آخر كالفضة ، او بالورقة التي لاقيمة لها بذاتها على الاطلاق ، وعندئذ تنفصل مـــادة الذهب عن علامة القيمة (١٥٢) ويصبح التـــداول قسرياً (١٥١) والنقد تزويراً (١٥٧) .

ويبدو هذا الانفصال في ان « علامة القيمة ليست بصورة مباشرة سوى علامة سعر ، وبالتالي علامة ذهب ، وليست عـــلامة لقيمة السلعة إلا بصورة غير مباشرة » (١٥١) وهكذا تصبح الهوة سحيقة بين القيمة الاستعمالية والقيمة التبادلية التي انطلقنا منها .

ويؤدي هذا الانفصال - أو هـذا التفاوت - بين قيمة الذهب الحقيقية (وزنه وثمنه) وبين قيمته التداولية المعبر عنها بالورقـــة اصطلاحاً ، يؤدي الى ارتفاع الأسعار ارتفاعاً يتناسب مع بعد الشقة بين الحدين. فتقلب هذه الاستحالة الجديدة قوانين التداول رأساً على عقب . ويكشف ماركس عن التزوير اللاحق بهذه العملية عندما يقول : « في حين يجري تداول الذهب لأن له قيمة فان

الورقة النقدية قيمة لانه يجري تداولها ؛ وفي حين تتوقف كمية الذهب المتداولة ، اذا عرفنا قيمة تبادل السلع ، على قيمة الذهب الخاصة ، فان قيمة الورقة النقدية تتوقف على الكمية المتداولة من الأوراق ... وفي حين لايستطيع تداول السلع ان يمتص سوى كمية محدودة من النقد الذهبي وفي حين يبدو بالتالي تناوب تقلص النقد المتداول وانتشاره قانوناً ضرورياً ، فانه يبدو ان النسبة التي تدخل ضمنها الورقة النقدية في التداول يمكن ان تزيد بصورة تعسفية » (١٥٩) .

• • •

كان المال في عملية التداول (س ـ م ـ س) وسيلة تبادل ، فأصبح مع تحول الذهب الى نقد متداول في العملية (م ـ س ـ م) هدفاً نهائياً ، وأصبحت السلعة وسيلة تبادله او تداوله . إذ إنه ما من أحد في الانتاج البورجوازي يشتري عملياً ليبيع ، وانما « يشتري بسعر رخيص ليبيع بسعر أقل » (١٦٢) وبهذا يصبح الذهب « الشكل المادي للثروة المجردة » (١٦٣) .

ويولد المال ، كما سنرى الآن ، من هذه الاستحالة الجذرية التي هي تبديل كلي في شكل علاقة الانتاج (تصعيد) .

ان السلعة بوصفها قيمة استعمال تعبر عن حاجة ؛ ولكنها في سياق التداول البورجوازي ليست إلا برهة من برهات الثروة المادية ، في حين أن المال « يلبي كل الحاجات على اعتباره قابلا مباشرة للتحويل إلى موضوع أية رغبة من الرغبات » ، وفي حين أن الذهب « يمثل في قيمته الاستعمالية قيم استعمال كل القيم » (١٦٣) .

وبهذا المعنى يقول ماركس عن الذهب إنه « مكثف الثروة الاجتماعية» .

فهو ، في نفس الوقت ، شكلاً ، « التجسد المباشر للعمل العام » ، ومحتوى ، « مجموع كل الأعمال المشخصة » . ثم يضيف : « إنه الثروة الكلية في مظهرها الفردي ، وقد عانى ، في شكله كوسيط للتداول ، كل أنواع الاذية : فقدُحت وخُفض الى درجة لم يعد معها سوى مزقة ورق ومزية . اما كنقد فقدُرد اليه بهاؤه كذهب . لقد تحول من خادم الى سيـــد ، وتحول من مجرد عامل الى إله السلع » (١٦٣-١٦٤) .

هذا الذهب ، هو الذي يتحول في الاكتناز الى مال ؛ أو ان النقـــد المتداول نفسه « يصبح مالاً منذ ان تتوقف حركته » (١٦٥) ؟ منذ ان يتحول الى فائض او نافل « في القسم من المنتجات غـــير المطلوب مباشرة كقيمة استعمال » (١٦٧) فقيمة التبادل كانت محتوى حركة التداول ، وها هي الآن تصبح شكلية خالصة . (١٦٧)

والباعث الفعال للاكتناز هو البخل الذي لايحس بالحاجـــة الى السلعة بوصفها قيمة استعمال « وانما يحس بالحاجة الى قيمة التبادل بوصفهاسلعة » (١٦٨) . فالمكتنز « يضحي بالمحتوى الفاني من أجل الشكل غير الفاني » (١٦٩) في « تعطشه الملعون الى الذهب » (١٧٣) . ويتفنن مــــاركس في ادانة المكتنز فيشبهه بالقديس الذي يعبد الذهب .

ولكن للاكتناز وظيفة اجتماعية هي التي يجب علينا ان ننتبه اليها . فقد فقد رأينا ان التداول النقدي هو في حقيقته « التعبير عن استحالات السلع » أوتبدل الشكل الذي يتم بواسطته التبادل الاجتماعي للمواد الاستهلاكية . فتوسع كمية الذهب أو تقلصها « يرافقان تموجات السعر الكلي للسلع المتداولة ، ويوافقان حجم التصعيدات المتوافقة ، من جهة ، وسرعة تغيرات شكلها في كل حالة من

جهة أخرى.» (١٧٨) ولا يصح ذلك اذا لم « تتغير باستمرار العلاقة بين مجموع النقد الموجود في بلد ما وكمية النقد المتداولة فيه » . وهذا الشرط الأخير هو الذي يحققه الاكتناز . فالاكتناز يسحب من التداول كمية النقد الفائضة ليطرحها فيه من جديد تبعاً لحاجة السوق « وعلى هذا النحو تبدو الكنوز أقنية تغذية وتحويل للمال المتداول بحيث لاتتداول قط إلا الكمية التي تحددها الحاجات المباشرة للتداول نفسه» (١٧٩) .

ويبقى الكنز اكتنازاً مبعثراً في شكل مال أو في شكل معدن ثمين داخل البلدان « التي يكون فيها الانتاج معدنياً صرفاً أو في البلاد التي يكون فيها الانتاج على مرحلة ضعيفة من النمو » أما في الاقتصاد البورجوازي النامي ، فان الاحتياط المصرفي يمتص الاكتناز تدريجياً ليحل محله دون ان يستنفده . (١٧٩) وهذا التحول من الاكتناز الى الاحتياط هو الذي يمهد السبيل لظهور الاقتصاد الرأسمالي بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولنشوء السوق العالمية كما نرى الآن .

* * *

رأينا في المال ، عندما ذكرنا وسائل التداول ، واحداً من هذه الوسائل. ولكن دراستنا لتطور التداول في الفقرة السابقة ، جعلتنا نتبين فيه شكلين يميزانه عن بقية وسائل التداول هما: النقد المتداول بوصفه احتياطياً والنقد المكتنز (١٨٠) وبذلك أخرجنا المال من دائرة التداول لنرى فيه ، على حد تعبير ماركس ، « لا - وسيلة » تداول ، أي الثروة الاجتماعية في شكلها المجرد ، (١٨١) .

ذلك ان مالكي السلع كانوا يتواجهون في الأصل بوصفهم كذلك ، « ثم أصبح أحدهم بائعاً والآخر شارياً ، ثم أصبح كل منهما ، بالتناوب ، مرة بائعاً

ومرة شارياً . ثم أصبحوا مكتنزين وأخيراً أثرياء » . فهم لم يخرجوا من عملية التداول كما دخلوها . يلاحظ ذلك ماركس ثم يضيف : « ان مختلف الصور الشكلية التي يأخذها المال في عملية التداول ليست سوى تبلور تغير شكل السلع نفسها . وهذا التغير بالذات ليس سوى التعبير الموضوعي عن العلاقات الاجتماعية المتحركة » (١٨١ - ١٨٢) التي أصبحت هنا علاقات « عقد » أي مجموعة الصفقات المعقودة بين البائع والشاري والمؤجلة التنفيذ (البيع لأجل) وفيها يتم البيع والشراء « مثالياً أو حقوقياً » (١٨٦) ، لا لقضاء حاجات فردية او استهلاكية (فكأن قيمة الاستعمال قد تبخرت) ، ولكن لمقتضيات حركة السوق الرأسمالية الساعية وراء الربح .

ان العقد يعزل عملية البيع عن عملية الشراء فيخلق بين مالكي السلع (مجموعة الباعة والمشترين) علائق تسلسلية ، هي علائق الدائن بالمدين ، وهي الاساس الطبيعي لنظام الائتمان ، معها تتسع وظيفة المال كوسيلة دفع .. على حساب وظيفته كوسيلة شراء » (١٨٧) . ولكن هذا الانفصال هو الذي يخلق الازمات الاقتصادية عندما يختل ميزان المدفوعات (١٩١) .

فالمال الذي (علّق) او (عُزل) عن التداول يعود اذن اليه ، ولكن في وظيفة جديدة هي التي تعرف تجارياً باسم وسيلة الدفع . وعندئذ « لا يمر المال نفسه بين ايد مختلفة لانه يلعب دور وسيلة دفع ، ولكنه يتداول كوسيلة دفع لان هذه الأيدي المختلفة قد سبق لها ان مهرت بموافقتها اتفاق المتبادلين» (١٨٩) . ويبرز ماركس طغيان المال واستقلاله في هذه المرحلة فيقول : « عند حلول الموعد لتنفيذ العقد ، يدخل المال في التداول لأنه يبدل مكانه .. ولكنه لا يدخل التداول كوسيلة تداول او كوسيلة شراء فهو يعمل بهذه الصفة قبل مثوله »

وهو يظهر بعد ان يكون قد انقطع عن اداء هذه الوظيفة وعلى العكس من ذلك ، فهو يدخل التداول كالعادل المناسب الوحيد للسلعة ، كنمط وجودمطابق لقيمة التبادل ، كالكلمة الاخيرة في عملية التبادل . وبكلمة مختصرة انه يدخل التداول كمال .. كوسيلة دفع عامة .. بوصفه السلعة المطلقة ، فهو داخل التداول نفسه لاخارجه كما هو الامر بالنسبة للكنز . (١٨٤ – ١٨٥) .

وليس في نظام المدفوعات ، اي تدخل من جانب مال واقعي لان « المدفوعات تتوازن بوصفها مقادير موجبة سالبة ، على اعتبار « ان آ الذي يجب ان يدفع الى ب يكون في انتظار دفعة من ج الخ » (١٩٠) فيجري تسديد الديون عن طريق التقاص . وهكذا يستقل المال عن علامة القيمة فيصبح « نقداً حسابياً مثالياً » (١٩٠) يتركز في صندوق الاحتياط حيث يتراكم في مقابل مجموع الصفقات التجارية . وينشأ صندوق الاحتياط « على شكل فعالية خارجة عن التداول ، كما هو الأمر بالنسبة للاكتناز ، ولا على شكل انقطاع تقني خالص لتداول النقد ، كما هو الأمر بالنسبة لاحتياطي النقد المتداول ، وانما هو جمع تدريجي للمال بواسطته يصبح صرف الاستحقاقات ممكناً ، في موعدها . (١٩٢) ويتبع صندوق الاحتياط الكنوز الجزئية بنسبة هي ، هنا ، تابع لحاجات نظام المدفوعات .

ولكن التداول عن طريق « وسيلة الدفع » يدخل تعديلا أساسياً على « قانون كمية المال المتداول في التداول النقدي البسيط . صحيح ان كتلة المال المتداول تتوقف على أسعار السلع ، وان مقدار المدفوعات نفسه معين بالأسعار المحددة في العقود . « الا أنه يبدو بشكل بارز أننا ، حتى ولو افترضنا ثبات سرعة التداول وثبات الاقتصاد في وسائل الدفع ، فان اسعار كتل السلع المتداولة في فترة معينة – يوم مثلا – لا تتطابق مطلقاً مع كتلة المال المتداول في نفس اليوم ، وذلك لأنه يجري تداول كتلة من السلع لن يحقق سعرها بالمال

الا في المستقبل ، كما يجري تداول كتلة من المال خرجت السلع المقابلة لها من التداول منذ وقت طويل . وهذه الكتلة الاخيرة ستتوقف ، هي نفسها ، على مقدار مجموع المدفوعات التي يقع استحقاقها في نفس اليوم رغم أنها كانت موضع عقود نظمت في فترات مختلفة تمام الاختلاف » .

وهكذا تصبح حركة السوق مجموعة توابع (بالمعنى الذي يعطيه علم الجبر لهذه الكلمة) متحركة ـ هي مثلاً : المال المتداول ، العقود ، الكنوز ، الخ . . قائمة على توازن غير مستقر . ويتبخر ، ضمن هذه الحركة ، النقد بكل أشكاله ـ الذهب كالفضة وبقية المعادن ، النقد المتداول كالعملة الورقية ، الخ .. لتحل محله الصفقات التجارية الكبرى ، بحر كها رأس مال ما تزال ركيزته الأولى العلاقة بين القيمة الاستعمالية والقيمة التبادليـــة ، بين العمل الفردي المشخص والعمل العام الاجتماعي المجرد . ولكن يبدو ان الحد الثاني قد امتص الأول وأزاله من الوجود ليجعل من حركة التبادل غاية بذاتها ، او غاية نهايتها الربح .

* * *

ويعود الذهب ، كما تعود بقية المعادن الثمينة الى الظهور ، في السوق العالمية لتصبح نقداً عالمياً . فتلقى مرة أخرى ، على مايرى ماركس ، المعادن الثمينة (وأهمها الذهب) بوصفها قيم استعمال ، أو بوصفها سلعة هي المقابل العام لكل السلع . فالتداول الاسمي كما يراه ماركس في (الاسهام) تبادل سلعي .

ذلك أن الذهب الذي تميز عن النقد المتداول بوصفه « لا ـ وسيلة » تداول ، يتجاوز ، مع السوق العالمية ، الحدود القوميـــة ليصبح ، في شكل سبائك (أي في تجرده من كل الاشكال التي اتخذها في التداول الداخلي) نقداً عالمياً ، قيمته في محتواه ، أو ليصبح المعادل العام لكل السلع الأخرى .

أما نقطة انطلاق حركته فهي البلدان المنتجة له. ولهذا ترتبط قيمة الذهب - صعوداً أو هبوطاً - بالكميات المنتجة منه، وبزمن العمل المتجسد مادياً فيه؛ في حين تحاول الأمم التجارية والصناعية امتصاصه من السوق العالمية، نقداً متداولا تحوله من جديد الى سبائك (١٩٤ - ١٩٧). وكما أن النقد يصبح بتطوره نقداً عالمياً، كذلك فإن مالك السلع يصبح كوزموبوليتياً. (١٩٨)

* * *

عند هذا الحد يقف بحث ماركس في (الاسهام). ولقد كان عليه أن يبدأ هنا دراسة رأس المال والسوق العالمية بكل أبعادهما وفي حركتهما الديالكتيكية. ولكنه قطع البحث ليستأنفه في كتاب «رأس المال». ومع ذلك فالموضوع الذي تتبعنا توسعه ونموه قد أوضح لنا الحركة الديالكتيكية للاقتصاد في تطورها من التبادل البسيط الى التبادل الرأسمالي، أو أوضح لنا في نقطة ممتازة، معنى ديالكتيك الاقتصاد.

من الديالكتيك الى المنهج

بقي علينا كي نتبين قيمة (الاسهام) العلمية ان ندرس المنهج المبتكر الذي حاول صياغته ماركس في (المدخل). فصفحات (المدخل)، القليلة عدداً والغنية محتوى - هذه الصفحات التي لم تكمل - جهد جبار لارساء علم الاقتصاد على قواعد لها من الدقة العلمية ما للقواعد علوم الطبيعة. لا بل انها ايضاً - وأكثر من ذلك - من الصفحات القليلة التي حاول فيها ماركس تحديد منهجه الديالكتيكي تحديداً نظرياً خالصاً، والتمييز بينه وبين منهج هيجل المثالي.

فـ (النقد) عرض لديالكتيك الاقتصاد. اما (المدخل) فاستخلاص

المنهج العرض .. وماركس يميز في (ذيل) الكتاب الاول من (رأس المال)[١] بين طريقتين : الواحدة للبحث (الطريقة بالمعنى الدقيق او المنهج) تستخلص قبلياً المفاهيم الاساسية ، والاخرى للعرض ، أي لدراسة واقع مافي حركتـــه المتطورة وبكل عناصر هذه الحركة ، فهي دراسة بعدية . هذه مبدئياً يجب ان تسبق تلك . ونرى في (المدخل) كيف ان ماركس ، وان كان مايزال متأثراً بهيجل وبالديالكتيك الهيجلي يحاول على حد تعبيره قلب هذا الديالكتيك بحيث يقف على قدميه بعد ان كان واقفاً على رأسه[٢] ، أي تحويله من مثالي الى مادي (بمعنى المادية التاريخية) .

ويتناول ماركس في (المدخل) الموضوعات الاساسية التي كان قد بدأ بمعالجتها في (مخطوطات ١٨٤٤)[٣] ولكن انطلاقاً من المادية التاريخية وقــد اصبحت خطوطها الأساسية واضحة ، كما رأينا في مطلع هذه الدراسة ، فيعمقها ويوسعها بحيث تصبح من الاسس التي سيستخدمها عند كتابة (رأس المال) .

يقوم المنهج ، من حيث الموضوع ، على الأساس الذي حددناه في دراستنا هذه ، وكان بمثابة الخيط الواصل بين حلقاتها ، اي على العلاقة بين المشخص والمجرد او بين الواقع واستعادته فكرياً (مثالياً) أو فلنقل ، بتعبير هيجلي يستخدمه ماركس نفسه ، على العلاقة بين الموضوع والذات ؛ فيتناوله بوصفه كلّاً عضوياً لتبيين مفاصله الديالكتيكية - أبعاده - أو تحديداته ، على حد تعبير ماركس ..

---

(١) بوسع القارىء العربي أن يراجع هذا النص الاساسي (الذيل) في الجزء الأول من الكتاب الاول لـ (رأس المال) الذي نشرته وزارة الثقافة في ترجمة عربية دقيقة .
(٢) المرجع ذاته .
(٣) راجع هذا الكتاب في منشورات وزارة الثقافة، ترجمة الاستاذ الياس مرقص.

كما أنه يقوم ، من حيث هو منهج ، على انشاء مفاهيم عامة تزداد تخصصاً لتصبح بالنتيجة هي والواقع المدروس شيئاً واحداً ، أو كلّاً تاماً باستمرار . وهذا هو عصب الماركسية بوصفها منهجاً علمياً : انشاء المفاهيم ، او انتاجها ، على حد تعبير ألتوسر (١) بحيث تعكس الواقع في الذهن عكساً دقيقاً يجعل من العلم واقعاً ومن الواقع علماً . وهذا هو ايضاً ، فيما نرى ، معنى عبارة ماركس المعروفة (المثالية نصف الفلسفة) . فالمثالية هنا (من المثال أي الفكرة) تقوم على استعادة الواقع ، استعادة تمكن الانسان من تحويل الواقع عوضاً عن الاقتصار على فهمه وتأمله . فالانشاء الفكري هو ، الى جانب صفته العملية ، معرفة ونقد ، أومعرفة ناقدة ، تبين لتقوّم . وهذا مايقصده ماركس بكلمة (نقد) عندما يستعملها في مؤلفاته ، ضمناً او صراحة ، عنواناً رئيسياً او عنواناً اضافياً .

*

يبدأ ماركس بالتركيز على مفهوم الانتاج ، وسرعان مايدمجه مع مفاهيم التوزيع والمبادلة والاستهلاك اولاً ، ومن ثم مع مفاهيم التملك والأجر والربح ورأس المال ، الخ .. واخيراً مع مفاهيم قوى الانتاج وعلاقته وعلاقة التداول ، الخ ؛ يدمج الكل في حركة واحدة هي حركة المجتمع الانساني بوصفه كلّاً متحركاً تاماً ، يستند الى الاقتصاد ، بنية اولى ، أوبتعبير أدق الى القوى المنتجة وعلاقاتها ، لينكشف تدريجياً عن ابعاده المختلفة ، قائمة فيه منذ الأصل ، متطورة بتطوره . ولهذا فانه ، وان كان يحلل بالدرجة الاولى الاقتصاد

---

(١) ألتوسر ورفاقه ، قراءة رأس المال ، مجلدان بالفرنسية ، يرى ألتوسر في هذا الكتاب ان المادية الدياليكتيكية في حقيقتها العميقة ، هي هذا الانتاج ذاته .

البورجوازي – مع ابراز قيمته (الصفحات ٢٥٣ و ٢٥٧ مثلاً) – فهو يعود الى ماقبله ويطل على ماسيليه .

وليس المقصود هنا هو بحث الانتاج والاستهلاك والتوزيع وغيرها من الظواهر الاقتصادية بحثاً سوسيولوجياً – اقتصادياً ، كما في (نقد الاقتصاد) او في (رأس المال) او في غيرهما من مؤلفات ماركس الاقتصادية ؛ وانما المقصود هو انشاء هذه المفاهيم (او انتاجها) بحيث توضح اسس بحوثه السابقة وتمهد لبحوثه اللاحقة .

فكلمة (انتاج) مثلاً ، على مايقول ماركس ، هذه الكلمة في عموميتها تجريد ، ولكنه تجريد عقلي يبرز سمات مشتركة تستخلص بالمقارنة ، وهذه تشكل « جملة كثيرة التعقيد تتقابل عناصرها لتتخذ تحديدات مختلفة » . فالانتاج كالغات تشترك اكثرها مع اقلها تطوراً ببعض القوانين والتحديدات . (٢٥٧)

ومفهوم (رأس المال) كذلك يمكن ان يشير الى « علاقة طبيعية وكلية وازلية » ولكن شريطة ان نعزله عما يحول المال الى رأس مال ، اي عن ادوات الانتاج وعن العمل المتراكم . (٢٥٦)

فلننظر في تحليل مفهوم (الانتاج) لنرى كيف يتعين ويتخصص ليتفجر فيتسع للمفاهيم الاقتصادية برمتها :

الانتاج ، منذ حركته الاولى ، انتاج مادي واجتماعي ، اذ لايوجد فرد معزول عن المجتمع ، كما توهم علماء القرن الثامن عشر وغيرهم ، ولا فرد معزول عن الطبيعة كما قد يظن غيرهم . ان الانسان ، كما عرّفه ارسطو

« حيوان سيامي » (٢٥٣ - ٢٥٤) . « فالفردية الانسانية ، الشيء والطبيعة ، أمر واحد » (٢٥٦) .

والانتاج من ثم حركة تحدث في تاريخ به تتحدد وتتعين . « ان كل انتاج هو تملك من الفرد للطبيعة ضمن اطار معين وبواسطة المجتمع » (٢٥٨) . فلا يوجد انتاج معطى مرة ولكل مرة ، كما لاتوجد قوانين طبيعية وازلية للانتاج مستقلة عن التاريخ ، كما زعم علماء الاقتصاد البورجوازيون . (٢٥٨) وانما هناك تحديدات تنطبق على الانتاج عامة لتتشخص في واقع معين . فانتاج ماهو « فرع خاص من الانتاج » (٢٥٦) . وتعميم الآلة (المكننة) مثلا « عدل توزيع أدوات الانتاج تعديله لتوزيع المنتجات . والملكية العقارية الحديثة نفسها نتيجة للتجارة وللصناعة الحديثتين كما هي نتيجة لتطبيق الصناعة الحديثة على الزراعة » . (٢٧١ - ٢٧٢) .

فالانتاج يحول « المعطيات الطبيعية الى معطيات تاريخية » . (٢٧١) وهو ، لكل ماتقدم ، « يولد علاقاته الحقوقية الخاصة وشكل حكومته الخاص ، الخ » (٢٥٩) .

والانتاج بعد وجهان : انساني وطبيعي « فالشخص يكتسب الصفة الموضوعية في الانتاج ، والشيء يكتسب الصفة الذاتية في الشخص » (٢٦١) . وهذا شأن الاستهلاك ايضاً . فالفرد في الانتاج « ينمي قدراته ويستهلكها في الوقت ذاته » ؛ وشأن المادة الاولية « التي لاتحتفظ بشكلها وقوامها الطبيعيين بل تستهلك » (٢٦٣) .

والانتاج اخيراً عملية بها « يلائم اعضاء المجتمع (ينتجون ويصنعون)

منتجات الطبيعة مع الحاجات الانسانية » . انه « يخلق الاشياء التي تلبي الحاجات » فهو والتوزيع والتبادل والاستهلاك أمر واحد وحركة ديالكتيكية واحدة وسيطها هو المجتمع . (٢٦١)

ولهذا يمعن ماركس في اللائمة على علماء الاقتصاد (البورجوازيين) لأنهم رتبوا الحركة الاقتصادية في حركات مستقل بعضها عن بعض . (٢٦٢) فالانتاج استهلاك بصورة مباشرة ، والاستهلاك كذلك انتاج بصورة مباشرة . (٢٦٣) فبوسعنا ان نتكلم عن « استهلاك انتاجي » او عن « انتاج استهلاكي » ، فكل من الانتاج والاستهلاك نقيض الثاني بصورة مباشرة ، (٢٦٤) وكل منهما يحرض الآخر (٢٦٦) .

يرى ماركس ان الوحدة بين الاستهلاك والانتاج ثلاثية :

١) وحدة مباشرة : الانتاج استهلاك ، والاستهلاك انتاج .

٢) وحدة ديالكتيكية بمعنى أن كلًا منها وسيلة للآخر ، اوضروريا له ، رغم أن كلا منها يبقى خارجياً بالنسبة للآخر . فالانتاج يخلق مادة الاستهلاك والاستهلاك يخلق للانتاج الحاجة هدفاً .

٣) وحدة ديالكتيكية ايضاً بمعنى اعمق ، اذ ان كلًا منهما يخلق الآخر بتحققه ، اي يخلق نفسه على شكل آخر . وان كلًا منهما ينجز الآخر (٢٦٦ - ٢٦٧) .[1]

ومع ذلك فالوحدة « التي يتطابق فيها الانتاج مع الاستهلاك والاستهلاك مع الانتاج تحتفظ بثنائيتها » (٢٦٤) .

---

(١) ان تأثير الديالكتيك الهيجلي واضح في هذا التحليل . ولكن سنرى عند تحليل المنهج كيف يستقل ماركس عن هذا الديالكتيك ليقلبه .

ولا تختلف ، من حيث الرابطة الدياليكتيكية ، علاقة التوزيع والتبادل بالانتاج عن علاقة الاستهلاك به . فكلها برهات متصلة ومتداخلة لحلقة واحدة . إن التوزيع ، من جهة «نتاج للانتاج» ، يقول ماركس ثم يضيف : «ليس فقط فيما يتعلق بالشيء ، على اعتبار أن نتاج الانتاج هو وحده الذي يمكن أن يوزع ، بل ايضاً فيما يتعلق بالشكل ، بالنمط الدقيق للاسهام في الانتاج الذي يحدد الاشكال الخاصة بالتوزيع» (٢٦٩) . والتوزيع من جهة أخرى ، وبمعنى ما «سابق للانتاج ومحدد له» ، أي إنه يبدو كواقعة سابقة للاقتصاد إذا صح التعبير . «فالشعب الفاتح يقسم البلد على الغزاة ويفرض ، على هذا النحو توزيعاً معيناً وشكلاً معيناً للملكية : فهو يحدد إذن الانتاج» . (٢٧٠)

والتبادل كذلك فهو «من حيث تنظيمه محدد تحديداً كاملاً بالانتاج ، وهو بذاته ، في الوقت نفسه ، فعالية انتاجية» . ولكنه من جهة أخرى فعالية انتاجية لأن الانتاج تبادل فعاليات وقدرات» . (٢٧٤)

ويكشف ماركس بحثه في العلاقات بين المفاهيم التي ذكرنا وغيرها من مفاهيم الاقتصاد في النقاط التالية :

١ - هذه المفاهيم عناصر متميزة ، ولكنها تؤلف وحدة عضوية ؛ فيقول: «ليست النتيجة التي نصل اليها هي أن الانتاج والتوزيع والتبادل والاستهلاك أمر واحد ، بل هي أنها جميعها عناصر من كل واحد وتميزات داخل وحدة.» (٢٧٤) .

٢ - في هذه الوحدة ، كل عنصر يستدعي نقيضه انطلاقاً من الانتاج . يقول ماركس : «والانتاج يتجاوز إطاره الخاص في تحديده النقيض لذاته كما يتجاوز البرهات الاخرى . فالعملية تُعاوَد باستمرار انطلاقاً منه . ومن البديهي

أن التبادل والاستهلاك لايمكن أن يكونا السائدين في العملية . والأمر كذلك بالنسبة للتوزيع بوصفه توزيعاً للمنتجات . ولكن التوزيع برهة من برهات الانتاج عندما يكون توزيعاً لعوامل الانتاج . وعلى ذلك فإن انتاجاً معيناً يحدد استهلاكاً وتوزيعاً معينين وينظم كذلك العلاقات المتبادلة المعينة بين مختلف هذه البرهات.» (٢٧٤ - ٢٧٥) .

٣ ـ ومع ذلك فهذه العناصر وغيرها متحولات ، كل منها يتحوّل فيحوّل الآخر . يقول ماركس : «والحقيقة أن الانتاج نفسه ، بشكله الحصري ، محدد بدوره بواسطة العوامل الأخرى . فعندما يتسع السوق ، أي دائرة التبادل مثلاً ، فإن حجم الانتاج يزيد ويجري داخله تقسيم أعمق . وإن تحولاً في التوزيع يؤدي الى تحول في الانتاج . وهذا مايحدث مثلاً ، عندما يكون هناك تركز في رأس المال أو توزيع جديد للسكان على المدينة والريف الخ . . . وأخيراً فان الحاجات اللازمة للاستهلاك تحدد الانتاج . فهناك تأثير متبادل بين مختلف البرهات . وهذا هو الحال مع أية كلية عضوية كانت . » (٢٧٥)

هذا النص الكثيف الذي أوردناه كله هو خلاصة نظرية لديالكتيك الحياة الاقتصادية بوصفها انتاجاً وتداولاً وتوزيعاً واستهلاكاً . وهو من النصوص الأساسية التي تقوم عليها السوسيولوجيا الماركسية كمنهج علمي للبحث في شؤون المجتمع .

* * *

ينتج مما تقدم أنه لايوجد شخص قائم بذاته ، أو بتعبير أدق ، أنه لايوجد موضوع قائم بذاته هو الحامل للتبدلات (الحامل في الفعل الاجتماعي للانتاج بأسره ، على حد تعبير ماركس) ، كما في المنهج التحليلي . « فالسكان تجريد اذا أهملنا ، مثلاً ، الطبقات التي يتألفون منها . وهذه الطبقات ، بدورها ، كلمة جوفاء

إذا جهلنا العناصر التي تستند اليها كالعمل المأجور والرأسمال الخ .. وهذه العناصر تفترض التبادل وتقسيم العمل والأسعار الخ .. » . فاذا بدأنا بواحد من هـــذه الموضوعات فاننا نصل الى « تصور سديمي للكل » (٢٧٧) .

هل نقول ان المشخص قد تبخر ؟ لو صح ذلك لكان ماركس مثالياً على طريقته ، يبدأ بعلائق الانتاج عوضاً عن أن يبدأ بـ (المعنى) وعلائقه كما فعل هجل . وإنما هناك تحليل وتأليف خاصان بالمنهج الديالكتيكي المادي . بهذا المعنى يقول ماركس : « ونصل بتحديد أدق ، بالتحليل ، الى مفاهيم متزايدة البساطة . فننتقـــل من المشخص المتصور الى تجريدات متزايدة الدقة حتى نصل الى ابسط التحديدات . وانطلاقاً من ذلك ، يجب استعادة الطريق بصورة معكوسة حتى نصل اخيراً ، من جديد ، الى السكان . ولكن هؤلاء السكان لن يكونوا ، هذه المرة ، التصور السديمي لكل ، ولكنهم سيكونون كلية غنية بتحديدات وعلاقات عديدة . » (٢٧٧) .

فنقطة الانطلاق هي المشخص . ولكن المشخص مشخص ، « لأنه تركيب لتحديدات عديدة ، أي لأنه وحدة للتنوع . ومن أجل ذلك يبدو ، في الفكر ، عملية تركيب ، ونتيجة لا نقطة انطلاق ، رغم انه نقطة الانطلاق الحقيقية ، وبالتالي نقطة انطلاق الحدس والتصور » (٢٧٨) .

والتجريد - أداة العلم - هو « اعادة توليد المشخص عن طريق الفكر » . وبهذا المعنى يقول ماركس : « ان المنهج الذي يقوم على الارتقاء من المجرد الى المشخص ليس ، بالنسبة للفكر ، سوى طريقة تملك المشخص ، واعادة توليده على شكل مشخص فكري » . ثم يضيف : « ولكن ذلك ليس على الاطلاق عملية نشوء المشخص نفسه » (٢٧٨) .

ويوضح ماركس بدقة الفرق بينه وبين هيجل فيقول : « العالم ليس بأي شكل من الأشكال نتاج المفهوم الذي يولد ذاته ، المفهوم الذي يفكر بمعزل عن الادراك والتصور وفوقهما : ولكنه نتاج اعداد الادراكات والتصورات عنــد تحويلها الى مفاهيم . والكل ، كما يظهر في الذهن ، ككل فكري ، نتاج الدماغ المفكر الذي يتملك العالم بالطريقة الوحيدة الممكنة بالنسبة اليه .. فالموضوع الواقعي يبقى ، من قبل ومن بعد ، مستمراً في استقلاله خارج الذهن»(٢٧٩) . كما يحدد الواقع في شكليه الذاتي والموضوعي عندما يقول : « الواقع هو العالم عندما يصبح مدركاً .. وحركة المقولات تبدو له على انها فعل الانتاج الحقيقي الذي تكون نتيجته العالم . » (٢٧٩) .

ولهذا فان التحليل الديالكتيكي الماركسي يساير ، مبدئياً ، حركة النمو التاريخي للمقولات . فيبدأ بالمقولات البسيطة ، تقابلها علاقات بسيطة تنمو مع نمو المجتمع الانساني ، هذا مع اعطاء الأولوية باستمرار للموضوع على الذات ، لان « سير التفكير المجرد الذي يرتقي من الأبسط الى الأعقد يطابق سلسلة الافاعيل التاريخية الواقعية . »(٢٨٨) . ومع ذلك لانستطيع أن نفهم البسيط إلا على ضوء المعقد إذ ان هذا الأخير يكون قد استجلى أبعاد الأول . « فتشريح الانسان هو مفتاح تشريح القرد ، والاقتصاد البورجوازي يعطينا مفتاح الاقتصاد القديم » . (٢٨٤) . لنأخذ على سبيل المثال (المال) فهو « يظهر في وقت مبكر جداً ويلعب دوراً متعدد الجوانب » . ولكن رغم أن هذه المقولة غاية في البساطة ، فهي لاتظهر تاريخياً بكل قوتها إلا في اكثر حالات نمو المجتمع كلياً . » (٢٨١) . وكذلك مقولة العمل فهي تبلغ أعلى درجات نموها « في احــدث المجتمعات البورجوازية ، أي في الولايات المتحدة . فهناك فقط يصبح تجريد مقولة (العمل)

(العمل عامة) نقطة انطلاق الاقتصاد الحديث » (٢٨٣) . وكذلك أيضاًمقولة الملكية ومقولة النقد وغيرهما .

وخلاصة القول «ان اعم التجريدات لاتولد الا مع اغنى نمو مشخص تظهر فيه صفة ما مشتركة بين كثير من الأنواع » . (٢٨٣) .

ولكن إذا كان الدياليكتيك يساير النمو التاريخي ، فهو لايتقيد به . وبهذا المعنى يقول ماركس : « من المستحيل والخاطىء أن نصنف المقولات الاقتصادية في الترتيب الذي تحددت فيه تاريخياً ، فترتيبها هو ، على العكس من ذلك ، معين بالعلاقات القائمة بينها في المجتمع البورجوازي الحديث وهو «عكس ما يبدو انه ترتيبها الطبيعي » (٢٨٧) . ذلك أن البنى متفاوتة النمو . فالانتاج الفني مثلا لايساير الانتاج المادي . (٢٩١) فيجب أن تجمع المقولات بين الدقة والمرونة بحيث تحيط بالواقع كله ، وفي الوقت ذاته تتخطاه لتمكن الانسان من تحويله .

وعلى هذا الأساس يرسم ماركس في نهاية (المدخل) البرنامج الذي ذكرناه في مطلع هذه الدراسة ، هذا البرنامج الذي هو ، في الوقت ذاته عرض موجز لمنهجه العلمي في خطوطه الكبرى .

الماركسية وعلم الاجتماع

محمد حافظ يعقوب

أجرت مجلة «الطليعة القاهرية» في الأعداد الثلاثة الأولى من عام ١٩٧١ ما أسمته حواراً مفتوحاً عن « الاشتراكية والعلوم الانسانية » ، ساهم فيه عدد كبير من الباحثين والمختصين (وان كان مثل هذا الموضوع لايحتاج إلى اختصاصي بالمعنى المدرسي الضيق للكلمة) في العلوم الإنسانية في الجمهورية العربية المتحدة ، وكان نصيب علم الاجتماع من هذه الدراسات المشتركة في الحوار نصيب الأسد . ومع ان الموضوع هام للغاية ، فان أحداً من الاقطار العربيه الأخرى لم يسهم في الموضوع على الإطلاق ، ونحن لانقصد باسهامنا أن نسد هـــذا النقص ، بل ولا نطمح يوماً في هذا « التمثيل » ، ولكننا نعتقد أن عدم مساهمة المعنيين في هذا المجال من العلم في الحوار ، ومهما كانت الأسباب ، ظاهرة غير صحية ويجب

التوقف حيالها ودراستها . كما اننا نعتقد أن الحوار أغفل نقطة جوهرية للغاية ، هي وجهة نظر الماركسية نفسها من علم الاجتماع . وبالنسبة لي ، قمت بترجمة دراسة بوتومور وربل التي وضعاها كمقدمة لكتابهما المشترك « كارل ماركس : كتابات مختارة في السوسيولوجيا والفلسفة الاجتماعية » من منشورات بنفوين . حيث يحاول الكاتبان اثبات أن بين ماركس وعلم الإجتماع أواصر قربى وعلاقات حميمة ، بل انهما يؤكدان أن كل الأعمال التي قام ماركس بكتابتها واعدادها ، كانت نتفاً صغيرة من مطمح ، أو همّ كبير جداً ، هو انشاء علم اجتماعي (علم المجتمع) Sociale Science . وان كل مؤلفات كارل ماركس ، منذ كتاباته الأولى ، ينتظمها هذا المطمح، وهي أقرب من حيث جوهرها ومضمونها إلى علم الاجتماع (السوسيولوجيا)، بالرغم من أنها لاتحمل هذا الاسم ، من ذلك « العلم » الذي أراد أوغست كونت انشاءه وأعطاه اسم « السوسيولوجيا » على أسس من « وضعية » أو موضوعية مزعومة ، لاتملك منها إلا اللقب ، بينما تضم في ثناياها خرافة ديانة وضعية جديدة وضع كونت طقوسها وكان هو كاهنها ونبيها الأكبر ، بل ان بوتومور وربل يؤكدان أن علم الاجتماع المعاصر ، هو أقرب إلى مطمح ماركس من كل الجعجعة والزوابع « العلمية » التي أثارها كونت، ثم دور كهايم وباريتو فيما بعد . حتى ان ماكس فيبر ، الألماني ، أصبح سوسيولوجيا ، بمعنى ما ، عبر صراع فكري مرير مع شبح كارل ماركس . وقد لانبتعد عن جادة الصواب ، ان قلنا مع بعضهم ، ان نشأة علم الاجتماع والنظرية الاجتماعية ، كانت تهدف بالأصل إلى تأييد وتدعيم الأوضاع القائمة آنذاك وحمايتها « علمياً » ؛ حتى ان ماركوزه ، في العقل والثورة (١) ، يخلط خصيصاً

(١) ترجمة د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

بين معنيي « وضعية » التي تعني أيضاً « الإيجابية » ، أي الإيجابية تجاه ماهو قائم، وموجود من أوضاع اجتماعية (اقتصادية - سياسية) .

ولايخفى ان ماركس لم يكن في يوم من الأيام ، مؤيداً للأوضاع الاجتماعية القائمة ، ويعبر مفهوم الألينة Alienation * لديه عن فكرته في التغير الاجتماعي أوضح تعبير ، من حيث أن الأنظمة الاجتماعية السائدة ، وماينشأ عنها من علاقات اجتماعية (ومن ذلك التقسيم الطبقي والملكية وعلاقات الانتاج .. والصراع الطبقي .. الخ) تولد الغربة والإستلاب والشقاء الانساني ، وكذلك الوعي الزائف (والأيدلوجيا كوعي زائف) ، اي ان الوضع الاجتماعي القائم، هو وضع لاإنساني ، يسرق من الإنسان إنسانيته ، ويحوله إلى « شيء » ؛ وهو وضع يجب بالضرورة تغييره وقلبه إلى مجتمع يحقق فيه الإنسان شرطه من حيث هو إنسان ..

إننا إذا اتفقنا على هذه النتيجة التي نراها جوهرية ، كانت « المادية التاريخية » هي تحليل لهذا الوضع غير الإنساني الذي أراد ماركس تغييره ، وليس تحليلاً لكل الأوضاع : الوضع في أوروبا الرأسمالية بالذات (من حيث أن هناك مايسمى بالبنية الآسيوية وبالتحليل « الآسيوي » الخاص) ، لأن المادية التاريخية تهتم بالقوانين العامة التي تحكم ظهور وتطور وتغير التشكيلات الاجتماعية الاقتصادية »[1] . وفي « من هم أصدقاء الشعب ؟ » يبين لينين ، في رده على ميخائيلوفسكي الذي قام بعرض وبانتقاد النظرية الماركسية « سوسيولوجياً » ،

(*) ويترجمها بعضهم : الإستلاب ، الشقاء ، الانحطاط ، الضياع . وأظن ان كل واحدة من هذه الكلمات لاتدل على المعنى الفلسفي المقصود .

(1) اوسيبوف ، علم الاجتماع ، دار التقدم ، موسكو ١٩٦٩ ، ص٩ .
G. Ostipov, Sociology, Moscow 1969 , P.P. ,

أنه لدى دراسة التحليل الاجتماعي لماركس، يجب الانتباه إلى شيئين بالدرجة الأولى: «ان ماركس لايتحدث إلا عن تشكيلة اجتماعية اقتصادية، واحدة فقط، هي التشكيلة الرأسمالية، أي إنه حلل قانون تطور هذه التشكيلة وحدها دون غيرها من التشكيلات. هذه نقطة أولى. ثانياً، تجب الاشارة إلى الطرائق التي اتبعها ماركس لصياغة استنتاجاته، هذه الطرائق كانت تتقوم، كما أسمعنا السيد ميخايلوفسكي لتوه، في «دراسة دقيقة للوقائع المناسبة» (١). لقد درس «تشكيلة واحدة من تشكيلات المجتمع الاجتماعية الاقتصادية - نظام الاقتصاد البضاعي» - وعلى اساس عدد هائل من المعطيات (درسها خلال خمس وعشرين سنة على الأقل)» (٢).

إن المادية التاريخية، منذ صدور «رأس المال»، لم تعد فرضية علمية مشكوك بصحتها. ولذا حتى ظهور محاولة أخرى لإعطاء تفسير علمي لحركة وتطور تشكيلة اجتماعية ما - تشكيلة على وجه الدقة، لاعادات وتقاليد بلد ما اوشعب ما، أو حتى طبقة ما، الخ - فسيظل المفهوم المادي عن التاريخ مرادفاً لعلم الاجتماع. لقد قال لينين «مرادفاً»، ولم يقل «هو علم الاجتماع نفسه».

لكن بوخارين، قال بعد لينين ان المادية التاريخية، هي نفسها علم الاجتماع. وظل علم الاجتماع، بذلك، يراوح ضمن هذه الدائرة المغلقة. قال بوخارين، ثم ستالين ذلك، بالرغم من ان النظرية، كما يقول لينين، «تدعي تفسير التنظيم الرأسمالي للمجتمع وحده، دون غيره من التنظيمات» (٣).

---

(١) لينين، «من هم أصدقاء الشعب؟»، الترجمة العربية ص ١٠.

(٢) لينين، نفس المصدر، ص ١٦.

(٣) لينين، ص ٢٠٧

محاولة لتعريف العلم ، وعلم الاجتماع بخاصة :

« المعرفة وعي الانسان بالوسط المحيط به ، او بعالمه المادي . والمعرفة المادية وعي هي الأخرى ، ولكنها وعي له طابعه الاجتماعي الموضوعي والذي يعتمد على الممارسة الجماعية المجتمع التقاء بالواقع وتغييراً له خلال عملية الانتاج الاجتماعي »[1] . فالمعرفة اذن وفق النظرية المادية معرفة **مادية** ، تكتسب من خلال الالتقاء المادي بالعالم ، **واجتماعية اقتصادية** ، تكتسب من خلال العمل المنتج والمشبع لاحتياجات المجتمع ، او بعبارة ادق احتياجات الطبقة المسيطرة اقتصادياً . كما انها كذلك **تاريخية** ، فلكل عصر من عصور التاريخ ولكل مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي - الاقتصادي معارفها العلمية والتي تمثل تطورها ، والتي لاينتقل منها المجتمع الى معرفة ارقى واكثر تطوراً ، إلا بانتقاله التاريخي الى مرحلة اجتماعية جديدة .

ان العلم ، من ثمّ ، ليس واقعة اقتصادية او انعكاساً ميكانيكياً آلياً للاقتصاد [*]، اذ بدلاً من أن تنظر اليه علىا نه بجرد نشاط اقتصادي ، نجد أنه هو

---

(١) د . فرج احمد فرج، علم النفس بين المادية والمثالية، الطليعة، العدد ٣، ١٩٧١ .

(*) كتب ماركس سنة ١٨٤٣ الى روغـه عن برنامج « الحولية الالمانية - الفرنسية » مؤكداً له صراحة على عدم الاقتصار على المظهر الاقتصادي : « ان المبدأ الاشتراكي بجمله ، ليس ايضاً سوى مظهر واحد .. أما نحن ، فيجب علينا ان نعير نفس الاهتمام للمظهر الاخر ايضاً ، اي لوجود الانسان نظرياً ؛ وبالتالي يجب علينا ان نجعل من الدين ، والعلم ، موضع انتقادنا « وكما ان الدين هو فهرست المعارك النظرية التي خاضتها الانسانية ، كذلك فان الدولة السياسية هي فهرست معاركها العملية . وهكذا ، فان الدولة السياسية هي فهرست معاركها العملية . وهكذا ، فان الدولة السياسية تعبر في حدود اشكالها (من الزاوية السياسية ، عن جميع المعـارك ، والحاجات والمصالح الاجتماعية » . نقلا عن لينين في « من هم اصدقاء الشعب » حاشية ص ٥٤

النشاط الوجودي « للانسان » وهو « نشاطه الحر الواعي » ، وهو ليس وسيلة لحفظ حياته ، بل لتنمية « طبيعته الكلية » . إذن ، ليس العلم كشفاً للعـالم ولقوانينه فحسب ، بل هو كذلك ممارسة الانسان وعمله (براكسيس) من اجل تغيير هذا العالم وقلبه . والجانب النظري من العلم ، مقترن التحقيق والاغتناء بالجانب العملي او التطبيقي منه ، أي بجانب النشاط الحر والواعي لفهم وتسخير الطبيعة والمجتمع لصالح الانسان ولاغناء الحياة الانسانية واثرائها .

ولئن كان شغل الفلسفة السابقة وهمّ الفلاسفة السابقين هو تفسير العالم ، فقد أضحت مهمتها الآن تغييره وقلبه [1] . لقد غدا مطمح ماركس ، من ثمّ ، ليس دراسة التشكيلة او البنية القائمة (الرأسمالية) في « رأس المال » فحسب ، حيث تبين اغتراب الانسان وتشيؤه (أليته) . « إن العامل المغترب عن نتاج عمله هو في الوقت ذاته مغترب عن ذاته » ، « أن العمل في شكله الصحيح وسيط يستخدمه الانسان في تحقيق ذاته على النحو الصحيح ، وفي سبيل تنمية امكانياته كاملة » ، « أما في صورته الراهنة فانه يشل كل الملكات الانسانية ويحول دون اشباعها » [2] ، انه مصدر لاغتراب الانسان عن ذاته الذي هو في نفس الوقت اغتراب عن أقرانه من الناس [3] ، لأن المجتمع الرأسمالي يحيل « كل العلاقات الشخصية بين الناس الى علاقات موضوعية بـين أشياء » [4] ذلك لأن النظام الرأسمالي يربط النـاس سوياً من خلال السلع التي يتبادلونها . إن مطمح ماركس اذن ، بالاضافة الى مطمحه العلمي ، هو مجتمع المستقبل، عملية

---

(١) راجع « اطروحات حول فويرباخ » .
(٢) هربرت ماركوزه ، نفس المرجع .
(٣) كارل ماركس ، المخطوطات الاقتصادية والفلسفية .
(٤) ماركوزه ، نفس المرجع .

التغيير الثورية التي يريدها أن تتم في المجتمع ، والتي رأى أنها ستتم لا محالة ، بفعل ضرورات داخلية ، بفعل التناقض الداخلي الكامن فيه . وان أنواع النشاطات الثورية الهادفة الى تغيير المجتمع هي عملية احلال العلاقات الاكثر إنسانية محل علاقات كلها استغلال واضطهاد للانسان . وصف ماركس المجتمع الاشتراكي بأنه « مجتمع يتحرر فيه البشر من اغترابات المجتمع الرأسمالي ، ويسيطرون فيه على اقدارهم بفهمهم وتحكمهم في الطبيعة وفي علاقاتهم الاجتماعية الخاصة »[1] ، فيغدو مايريده ماركس بالتالي من علم المجتمع Sociale Science ، الذي هو بالنتيجة تحليل للعلاقات الاجتماعية وفهم لها ، وكشف للقوانين التي تتحكم بها ، وكذلك العمل من ثمة على تغييره وتطويره ، لصالح الانسان . بل ان (بوتومور وربل) يعتبر ان أن كل أعمال ماركس وكتاباته ونشاطاته تستهدف هذا الهدف . لذلك لاعجب ان وجدنا السجال قوياً بين ماركس ، ثم الماركسيين ، من جهة ، وكونت وباريتو ودوركهايم (رواد علم الاجتماع) من جهة اخرى .

نشأة علم الاجتماع :

لم يكن منشأ علم الاجتماع (*) (السوسيولوجيا) مجرد انفصال علم

(١) قدري حفني ، نظرة مادية الى نشأة علم النفس ، الفكر المعاصر ، العدد ٦٤ – ١٩٧٠ .

(*) اننا نستخدم لفظ « علم الاجتماع » بمعناه الدقيق ، الذي يدل على معالجة النظرية الاجتماعية بوصفها علماً خاصاً ، له موضوعه الخاص ، وإطاره التصوري الخاص ، أي « علم المجتمع » الذي يبحث فيا بين الناس من علاقات تحمل الطابع الاجتماعي على التخصص ، وفي الاتجاهات أو القوانين التي تؤثر فيها . أي أن هذه « العلاقات الاجتماعية » يمكن التمييز بينها وبين العلاقات المادية أو الاقتصادية أو السياسية أو الدينية.. الخ ، كما يجب الاشارة الى أن ثمة فصلاً تاماً بين علم الاجتماع من ناحية ، وبين الفلسفة من ناحية اخرى .

اختص بدراسة المجتمع عن الفلسفة ، بل لقد تم ذلك من خلال صراع اجتماعي محتدم ، عبّر عن نفسه على المستوى الايديولوجي في صورة صراع عظيم بين الوضعية من ناحية والماركسية من ناحية اخرى [1]. إذ لاعجب ، مادام مطمح ماركس هو انشاء « علم المجتمع » الخاص ، أن تنشأ المعركة قوية بينه وبين أوغست كونت ، الذي أراد في فلسفته الوضعية أن يؤسس ديانة وضعية جديدة ، كان هو كاهنها الاكبر (راجع « العقل والثورة » لماركوزه ، وتمهيد في علم الاجتماع للدكتور اليافي) لقد احتقر ماركس هذا « النبي » الوضعي، واستغرب كثيراً كيف وجدت الديانة الوضعية السخيفة ، التي لاتعرف من العلم والموضوعية غير اسمها . ولقد اعتبر ماركس أن كونت لايعدو كونه تلميذ مدرسة متفوق [2] .

لقد كان علم الاجتماع الوضعي Positivist الذي أسسه كونت وتلاميذه في القرن التاسع عشر استجابة مباشرة للحاجة الى دعم وتأييد المجتمع البورجوازي، ومرتبطاً بنوع من المحافظة في مجال السياسة ـ ومن الوضوح للنظام الاجتماعي القائم والرغبة في الإبقاء على الأوضاع السائدة ومحاربة أي اتجاه الى تغييرها ، تحت اسم العلم والوضعية ، ومقاومة كل ميتافيزياء ، وأي مثالية ، وأية نزعة الى العلو والتجاوز .

بل ان النزعة المحافظة للوضعية تظهر من خلال معتنيها ، كما ذكرنا قبل قليل. ولقد ذكر كونت صراحة ، كما يقول ماركوزه « إن لفظ « الوضعي » الذي

(١) السيد يس ، الكاتب ، العدد ١٢٠ ، ١٩٧٠ ، مقالة « علم الاجتماع بين الثورة والثورة المضادة » .

(2) Bottomore and Rubel , Karl Marx , Selcted Writings in Sociology and Socal Philosophy . penguin Books .

كان يصف به فلسفته يتضمن تعليم الناس أن يتخذوا موقفاً ايجابياً من الوضع السائد. فالفلسفة الوضعية تستهدف تأكيد النظام القائم ضد اولئك الذين أكدوا الحاجة الى نفيه [1]، بل ان عبارة الفلسفة الوضعية ذاتها ، هي في نهاية المطاف تناقض في الألفاظ ، إن الوضعية تصل إلى دفاع أيديولوجي عن مجتمع الطبقة الوسطى ، وتحمل أيضاً بذور تبرير فلسفي للنزعة التسلطية ، بل هي بالنتيجة ، تشهير بالعقل وبقدرته على التوصل الى الحقيقة . فالوضعية ، بالاضافة الى كونها خرافة وعبادة واسعة النطاق ، نظرية في السلطة كذلك ؛ وكونت نفسه أصبح الزعيم المتسلط على طائفة من الأتباع الذين يطيعونه طاعة عمياء . لكل ذلك لا عجب اذا وجدنا كونت ، في « تحليله » للمجتمع ولتطور الانسانية (قانون الحالات الثلاث) ميتافيزيائي وغير موضوعي ويستخدم منهجاً قبلياً متعالياً ، وينظر اليه نظرة سكونية (ستاتيكية) ، معتبراً ان المجتمع وحدة متكاملة ، ومنكراً بذلك وجود الطبقات الاجتماعية نفسها ، ناهيك الصراع الطبقي ومع أن وجود الطبقات ليس « ابتداعاً » ماركسياً *، فان اتباع كونت ومريديه ، وكذلك السوسيولوجيين الآخرين، أمثال دور كهايم وفيبر وباريتو ،

---

(١) ماركوزه ، المصدر نفسه ، ص ٣١٥ .

(*) يقول ماركس مؤكداً ان فكرة الصراع الطبقي والانقسام الطبقي موجودة قبله : ليس لي الفضل في اكتشاف وجود الطبقات في المجتمع المعاصر ، ولا الفضل في اكتشاف صراعاتها ضد بعضها البعض . فقد عرض المؤرخون البورجوازيون من قبل التطور التاريخي لهذه الصراعات الطبقية ، وعرض بعض الاقتصاديين البورجوازيين التناقض القائم بين الطبقات . والجديد الذي أتيت به هو انني بينت أن وجود الطبقات لايرتبط الإ ببعض المراحل التاريخية من تطور الانتاج » . نقلاً عن لطف فطيم ، الدراسة العلمية للانسان والمجتمع، الطليعة ، العدد ٣ ، ١٩٧١. وأنظر كذلك بوتومور وربل ، نفس المرجع .

قاموا بانكار وجود الطبقات على الاطلاق ، ونتيجة لذلك ، فان الاتجاه الفكري لعلم الاجتماع الوضعي حتى اليوم ينبغي ان يكون دفاعياً وتبريرياً . إن الجمهور، كما يقول كونت والوضعية الجديدة،هيئة من العلماء والضالعين في العلم والمعرفة، ولأن المسائل الاجتماعية معقدة ، ينبغي معالجتها من قبل « النخبة المثقفة » . ان عــلم الاجتماع الوضعي هو في أساسه « الدراسة السكونية المجتمع »(١)، حيث يرتكز ذلك على نقطتين هزيلتين تافهتين بشكل مثير للدهشة : الأولى ، حاجة الإنسان للعمل من اجل سعادته ؛ والثانية ، إن الأنانية هي أهم دافع يتحكم بالناس . فالوظيفة الأساسيةلتنظيم المجتمع هي تحقيق التوازن بين الأعمال الضرورية والأنانية ، بشكل تتحقق فيه مصلحة الغير والخير العام (II) . ومن هنا برزت الحاجة القوية ، في الفكر الكونتي ، إلى السلطة القوية المنظمة لهذا « التوازن » ، ثم يكيل المدائح كونت للطاعة والخضوع للقيادة، « ما أجمل أن نطيع عندما يمكننا الاستمتاع بالسعادة التي يجلبها إعفاء القادة الحكماء الجديرين لنا من المسؤولية الملحة المتعلقة بالبحث عن اتجاه عام لسلوكنا »(٢) (يقصد كونت هنا أن السعادة تكمن في الإستمتـــاع بطأطأة الرأس إلى قوة أكبر وبالرضوخ لها وإطاعتها طاعة عمياء ، ومن هنا كانت الوضعية الكونتية تمجيداً للنزعة التسلطية) .

لقد حاولنا أن ندرس نشأة علم الاجتماع (عبر كونت) بتفصيل قد لا يكون مناسباً لطبيعة هذه المقالة الصغيرة ، لسببين اثنين ، الأول ، كي نبين

---

(١) ماركوزه ، المصدر نفسه ، ص ٣٣٥ .

(٢) كونت ، دروس في الفلسفة الوضعية ، المجلد الرابع ص ٤٣٩ ، نقلاً عن ماركوزه ، ص ٣٣٦ .

أن علم الاجتماع المعاصر في البلاد الرأسمالية ، هو امتداد في معظمه لجهود الرواد الأوائل لعلم الاجتماع ، الذين كانوا بالنتيجة محافظين على الأوضاع القائمة ، وميالين إلى عدم تغييرها ، بل إن بعضهم ، كما رأينا قبل قليل مثلاً ، كان لاينكر أن مهمته هي محاربة الأفكار التقدمية والنزعات « الهدامة » . ومن يدرس الاتجاهات السوسيولوجية السائدة حالياً في العالم الرأسمالي يتبين بشكل لا يدع مجالاً للشك أن علم الاجتماع في أوروبا الغربية خادم للأنظمة الرأسمالية السائدة . ويمكن أن نبرهن على ذلك بمثال واحد من آلاف الأمثلة هو « مشروع كاميلوت » ، الذي يستهدف أساساً ضرب الثورة وإجهاضها في البلاد النامية ، بواسطة تجنيد جيش من أشهر علماء الاجتماع والاقتصاد والسياسة الأمريكيين يعملون لصالح البنتاغون .

وأما السبب الثاني ، فلكي نوضح ان عــــدم استخدام ماركس لفظة السوسيولوجيا ، لا تعني انه لم يكن سوسيولوجياً ، بل ان تحليلات ماركس الاجتماعية هي أقرب الى السوسيولوجيا في مفهومها المعاصر ، من تحليلات الرواد الأوائل . ولقد أشرنا الى ذلك في الصفحات السابقة (١) .

بيد أننا نجـــد انه من الضروري التوقف هنا عند نقطة مهمة ، هي « البوخارينية » في علم الاجتماع ، أو الفكرة القائلة ان الحاجـــة الى علم اجتماع معدومة ، مادامت الماركسية موجودة . إذ يعتبر أصحاب هذا الرأي ان المادية التاريخية هي بحد ذاتها علم الاجتماع ، وما عدا ذلك فباطل وبورجوازي ، وقد ظل هذا الاتجاه هو الوحيد في علم الاجتماع في البلدان الاشتراكية ، إلى أن

---

(١) لمعرفة تأثير كارل ماركس في السوسيولوجيــا المعاصرة ، انظر كتاب بوتومور وربل الآنف الذكر . بل ان نظرة مقارنة لعلم الاجتماع ، في القرن التاسع عشر ، والان ، توضح ان السوسيولوجيا المعاصرة تزداد اقتراباً من التحليلات الاجتماعية الماركسية ، وابتعاداً عن سوسيولوجيا الرواد الأوائل .

أنشيء عام ١٩٦٨ « معهد الدراسات الاجتماعية الواقعية ، حيث ظهر في الاتحاد السوفييتي من يقول الآن ، إن السوسيولوجيا هي علم قائم بذاته بجانب المادية التاريخيـــة يستند اليها كفلسفة هامة ولكنه يدرس ظواهر محددة بمنهج محدد [١].

إن الماركسية ، بلا شك ، ليست علم اجتماع ، كما انها ليست العـــلم الطبيعي أو السياسة ، لأنها منهج ودليل للمعرفة والعمل . انها مرشد في العمل السياسي ، كما هي في العمل العلمي . فالمادية التاريخية ، كما لاحظنا من أقوال لينين الآنفة الذكر ، ليست السوسيولوجيا ، ولا هي علم التاريخ ، انها دليل بحث ، إشارة الضوء الخضراء التي تعين عالم الاجتماع والمؤرخ ، كما تعين السياسي والفيزيائي ، على تفسير الكم المتراكم من الوقائع والظواهر وينظمها بمعقولية وصحة ومن حيث أن هدف العلم النهائي يكمن في بحثه عن المعقولية (أي عدم التناقض ولكن ليس بالمعنى الأرسطي السكوني بل بمعناه الحرفي : عدم الخطأ) والكشف عن التفسير الصحيح لجملة الظواهر المتشابكة تشابكاً معقداً ، والمتغيرة تغيراً دائماً ، من أجل الإستفادة منه واستخدام هذا التفسير لصالح الانسان من حيث هو كائن اجتماعي داخل في علاقات لاحصر لها مع أفراد المجتمع الآخرين ، ويتفاعل معهم . إذن ، المادية التاريخية ليست علم الاجتماع « الماركسي » ، بل هي تطبيق للمنهج المادي الجدلي على دراســـة التاريخ والمجتمعات الانسانية : انها تحليل لتشكيلة اجتماعية محددة هي نظام الاقتصاد البضاعي ، وهي الطريقة العلمية في السوسيولوجيا ، التي تعتبر المجتمع جهازاً عضوياً حياً في تطور دائم . وليست الطريقة ، طبعاً ،

---

(١) G. Osipov. Idid . p. p. 9. إنظر كتاب د. سيد عويس ، علم الاجتماع في بلد اشتراكي ، الطليعة ، العدد ١٢ ، ١٩٧٠ .

البحث نفسه، كما أن الطريقة لا تغني عن البحث (وجود السيارة لا يغني عن استعمالها).
حتى ان ماركس نفسه قام، بأسلوب سوسيولوجي، بدراسة حالة عمال المصانع آنذاك عن طريق توزيع استمارة معـــلومات سنة ١٨٨٠ تحتوي على ٣٠٠ سؤال [1].

كما انه، من ثمة، لا وجود لعلمي اجتماع، أحدهما اشـــتراكي والآخر رأسمالي، هناك في الحقيقة علم اجتماع واحد. كما ان هناك علماً فيزيائياً واحداً [2] ولكن يختلف العلماء في تفسير الظواهر ونتائج التجربة من جهة. وفي الاستفادة من هذا التفسير من جهة أخرى (مثلاً، ان للاشاعة - تكونها وانتشارهـــا وتلاشيها - قوانينها الخاصة، وكذلك بالنسبة الى الرأي العام، وعالم الاجتماع يستطيع معرفة هذه القوانين الخاصة بواسطة طرائق منهجية خاصة، لكن علماء الاجتماع في الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً، يستخدمون معرفتهم بالرأي العام وبسيكولوجية الإشاعة لصالح أصحاب المصانع - في الدعاوة لترويج سلعة ما -).
وعلم الاجتماع هذا، يظل في الحقيقة، علم اجتماع (من حيث الموضوع والبحث الخ) ولكنه ذو أغراض رأسمالية، أو ذو أغراض اشتراكيـــة. كما ان شطر نواة الذرة هو في حد ذاته حقيقة علمية، حيادية سياسياً، لكن استخدام الطاقة

---

(١) راجع ترجمتنا لكتاب بوتومور وربل الآنف الذكر وتحت عنوان « في سوسيولوجيا ماركس وفلسفته الاجتماعية »، حيث نجد نص الاستقصاء حرفياً.

(٢) أقصد بكلمة علم هنا. جملة الحقائق والقوانين التي تم التوصل اليها استناداً الى التجربة، ويمكن التحكم بها. فيكون علم الاجتماع على هـذا الاساس، جملة القواعد والقوانين التي تم التوصل اليها بالتجريب (وكذلك الاحصاء) وتحكم المجتمع الانساني، من حيث أصوله، وتفاعلاته الراهنة، وتطوره، وامكانية وكيفية تحكمنا في هـــذه القوانين لصالح التغيير الاجتماعي».

المتولدة عند هذا الشطر هو الذي قد يكون غير حيادي : للحرب والدمار ، أو لتقدم وسعادة الانسان .

إذن : ان القول ان الحاجة الى علم الاجتماع غير قائمة في الاشتراكية ، قيدت علم الاجتماع ، نتيجة هذا الفهم الدوغمائي الماركسية ، واستتبع ذلك تخلفاً واضحاً في هذا العلم في الاتحاد السوفييتي ، بدأوا يعملون مؤخراً على تجاوزه، حين ظهرت الى حيز الوجود سوسيولوجيا (مازالت ناشئة) تدرس العلاقات الاجتماعية ، والمظاهر ، والتمايزات الجديدة في المجتمع الاشتراكي ، الذي تعتبره السياسة الرسمية ، والسوسيوجيا الدوغمائية السابقة ، مجتمعاً واحداً، لا أثر فيه حتى لأبسط التباينات الاجتماعية، مادامت الأسباب القائمة في جذر المجتمع الواحد، قد زالت وذهبت إلى غير رجعة . ويقيناً ، فان اقتصار السوسيولوجيا على نوع واحد من الدراسات ، تقريباً ، انطلاقاً من مقولة وفرضية مسبقة أطلقها أحد السياسيين ، ولأغراض سياسية أكثر منها علمية ولا أقول هنا بحياد استخدام العلم أو تفسير نتائجه ، وهو نوع من ، ليس التخلف والجمود الفكري فحسب ، بل ونوع من الدوغما Dogma والمذهبية ، التي لاتمت الى الماركسية كمنهج وكمرشد في الفهم والممارسة ، بصلة ، بل وتعمل على قبرها تحت اسم العمل من أجلها !!

* * *

يهمنا هنا ان نثبت ، كخاتمة ، النقاط الثلاث التالية حول قضية العلاقة بين ماركس والماركسية والسوسيولوجيا :

أولاً ، لم يقتصر اهتمام ماركس على السوسيولوجيا فحسب، بل شمل جميع العلوم الانسانية ؛ وقد استهدفت جهوده بالدرجة الأولى وضع العلوم الانسانية جميعاً على أرضية جديدة تمكنها من أن تصبح انسانية فعلاً، ولأول مرة . وكانت

« المادية التاريخية » هي الاطار العام المشترك لهذه العلوم الانسانية كلها ، علم نفس ، قانون ، تشريع ، علم اجتماع .. الخ ، أي أنها كانت الأرضية العامة الجديدة التي حاول ماركس وضعها وصياغتها لهذه العلوم .

وثانياً : ان « المادية التاريخية » ، بصفتها إطاراً مشتركاً لهـذه العلوم الانسانية الناشئة ، ضمّت وأوجدت المنهج الواحد لها جميعاً «الأرضية الواحدة» ، ولذلك فلقد أصبحت المهمة الراهنة للمشتغلين بالعلوم الانسانية هي تطوير منهج خاص لكل علم على حدة على أرضية مساهمة ماركس العظيمة هذه .

وهذا يستتبع ، ثالثاً ، قراءة جديدة لماركس والماركسيــــة : قراءة لاتتوقف عند الكلمات فحسب !

نحو فلسفة تربوية واضحة

جرجي عيد كاتوبيا

سمي العام المنصرم ١٩٧٠ عام التربية الدولي وكان ذلك بمبادرة من منظمة اليونسكو التي حاولت دفع اكبر عدد من العاملين في حقل التربية في انحاء العالم، أو الـــذين م على صلة بهذا العلم، الى المساهمة في نجاح هذا العام لما للتربية في حياة كل الشعوب من قيمة. ولقد ساهم الكثيرون بطرح القضايا التربوية وتقديم البحوث والدراسات حول أهم المشكلات.

وقد كان استقبال عام التربية في بلدنا تحت شعار: **التربية للانتاج والدفاع عن الوطن**. وكان أمام اللجنة المشرفة على تنفيذ عام التربية مهمات كثيرة منها: عقد مؤتمر تربوي، وتأليف لجان لدراسة واعداد المواضيع الثلاثة الآتية:

١ – ملاءمة التعليم العام والفني مع حاجات المجتمع الحديث.
٢ – التدريب المهني ومحو الامية الوظيفي للكبار.
٣ – اعداد الشباب للدفاع عن الوطن.

انها مهمات عظيمة وموضوعات جديرة بالبحث. وقد قدم السيد **رينيه ما هو** مدير عام اليونسكو لعام التربية الدولي بكلمة لخص فيها واقع التربية في العالم والمهمات المطروحة امامها ومنها:

(ان الازمات الكبرى في تاريخ التربية قد لازمت دوماً التغيرات الجذرية في المجتمع والحضارة . واعتقد اننا على مشارف مثل هذه اللحظات التاريخية . واننا نلمس الحاجة الى نماذج انسانية جديدة للفرد والمجتمع في كل مكان . وبينا ندرك أن التربية قد لاتكون قادرة بمفردها على مثل هذه الابتكارات المعقدة فاننا لعلى ثقة من ان خلقها بمعزل عن التربية مهمة مستحيلة) .

ونتفق مع السيد ماهو الكثيرون من علماء التربية في كثير مما ذهب اليه ومنه : ان المدرسة لم تعد المؤسسة الوحيدة العاملة في حقل التربية، بل هناك مؤسسات كثيرة غيرها تترك اثرها في تربية المواطن كالمسرح والاذاعة والسينما وغيرها .. وان التربية لاتقتصر على سن معينة، بل ان التربية عملية مستمرة تبدأ قبل المدرسة وتستمر بعدها مما يبعد التربية عن ان تكون إعداداً للحياة ويجعلها بعداً من ابعادها . فالمستقبل الذي سنعد الطفل له غير معروف بكل تفاصيله، وغاية مانرجى ان نعرف صفاته العامة ولذا فان حشو أذهان الاطفال بالحقائق الجزئية والحلول الجاهزة لن يفيدهم كثيراً مادام التطور سيحمل اليهم كل يوم حقائق جديدة ويضعهم في مواقف وظروف جديدة ايضاً. وغاية التربية الناجحة هي اعداد الانسان الذي يعرف كيف يواجه مستقبله بروح علمي واقعي وان يجد الحلول العلمية للمشكلات المطروحة وقبل أي شيء أن يؤمن بقدرة المجتمع على ايجاد هذه الحلول .

ان إمام التربية مهمات كبيرة اذن لأننا أمام عالم جديد متطور يتبدل فيه كل شيء بسرعة مما يجعلنا مضطرين للتخلي عن كثير مما كنا نعده حقيقة ومجابهة التطور بالياً او قائماً كما يقول ريتيه ما هو نفسه . واذا كانت هذه مهمات التربية في بلدان متقدمة فان مشكلات جديدة تقف أمام التربية في بلاد نامية منها مشكلة الأمية التي تعزل جزءاً كبيراً من الشعب عن المشاركة الواعية في صنع مصير بلاده، ومنها عدم قدرة المدرسة على استيعاب جميع الطلاب ، فضلا عن عجزها عن تطبيق التعليم الالزامي منها ظاهرة التسرب من المدرسة الابتدائية . ولذا فلا يكفي لفلسفة التربية في بلد كبلدنا ان تعي روح العصر ومتطلبات الانتاج وأن تفهم مثل وقيم المجتمع الذي تعمل على تكوينه والمهمات المطروحة عليه لتستطيع تلبية حاجاته وتربية المواطن بما يتناسب وهذه المهات لتحقيق الانسجام بين الغايات الفردية والوطنية . بل لابد أن تتمثل فلسفتنا التربوية هذه الحقائق وهذه الامكانات لتضع في حسابها :

١ - أن تنطلق مما هو متوفر من الامكانات المادية والبشرية .

٢ - أن تحقق ثورة تربوية أو حتى قفزة تربوية بهذه الامكانيات لايمكن ان يتم بمعزل عن الثورة الاجتماعية التي تضع الشعب كله بجميع مؤسساته أمام واقعه المتخلف متطلعاً الى تجاوزه والانطلاق نحو واقع جديد يطمح اليه .

والفلسفة التربوية الواضحة والتي يجب أن تعمل على هديها جميع المؤسسات التي تؤثر تربويا ، وان تسود جميع المراحل ويتسلح بها المربون هي الضمان الوحيد للتواصل الثقافي بين اجيال المجتمع وللوحدة المرجوة بين جميع المؤسسات .

والفلسفة التربوية تتأثر بـ :

١ - الفلسفة السائدة في المجتمع .
٢ - التقدم العلمي والصناعي .
٣ - الحاجة القومية والاجتماعية والاقتصادية .
٤ - المناهج والنظريات النفسية المتعلقة بطبيعة الانسان وكيفية تعلمه .

والحدود القصوى لقدرته على الاستيعاب والتلاؤم .

ويمكن ان نضيف الى هذه أثر آخر هو تقدم علم التربية عامة والبحوث التربوية وتوفر الدراسات والاحصاءات علمياً .

ويلعب التخطيط الصحيح والتنبؤ الواقعي بمشكلات ومهمات المستقبل دوراً كبيراً في نجاح العملية التربوية . لأن تربية أنواع السلوك المطلوبة والحقائق العلمية المعقدة تتطلب وقتاً كبيراً ولابد من البدء بها قبل زمن كاف لتعطي نتائجها المرجوة في الوقت المناسب .

ففي ألمانيا الديموقراطية مثلا كانوا يخططون أن تشكل الصناعات الكيماوية مركز الثقل في صناعة البلاد عام ٩٥٨ - ٩٥٩ . ومن اجل ذلك قضوا سنوات عديدة سابقة في تدريس مادة الكيمياء في المدارس وتأسيس المدارس التقنية والفنية للمهندسين الكيمائيين. وفي الاتحاد السوفييتي بدأت التجارب على تعديل نظام المدارس الابتدائية عام ١٩٥٨ وطبقت أول التجارب على النظام الجديد عام ٦١ - ٩٦٢ في صف واحد في المدرسة رقم ١٧٢ في موسكو ومنذ ٦٦ - ٦٧ وسع نطاق التجربة ليشمل ١٢٠٠ صفا في ٥٢ اقليا حتى عممت التجربة عام ٦٩ - ٧٠ . ويقول أحد المربين : ان المعلمين قد وقعوا في تجربة شاقة واضطر الكثيرون الى التخلي عن عادات كثيرة والى استعادة دروسهم من جديد .

ان اكثر مواد التدريس التي يتناولها التجديد هي مادة الرياضيات واللغات. فلاشك أن للرياضيات في حضارتنا قيمة كبرى وخاصة للمبادىء العامة في الرياضيات التي هي وراء جميع الحقائق العلمية في العصر الراهن . ان الرياضيات لغـة العصر . كما ينصب التعديل في تدريس اللغة على تزويد الطالب بكمية اكبر من المفردات وخاصة تلك التي تعبر عن المفاهيم . يقول أحد المربين : « ان امتلاك الكلام ولو سطحياً بعد معيـاراً اساسياً لتقييم العمل المدرسي. فالطفل الذي يحسن في سن مبكرة استعمال القواعد اللغوية المعقدة ويمتلك مجموعة من المفردات المجردة له كل الحظ منذ البداية بالتفوق عـلى اقرانه الذين لايضاهونه في هذه المواهب ».

العلاقة بين التعليم والتنمية

ان العلاقة بين التعليم والتنمية الاقتصادية ليست جديدة، بل ترجع الى فجر عصر التصنيع. فقد اوضح آدم سميث أهمية المهارة اليدوية الناشئة عن التعليم والتدريب في رفع الكفاية الانتاجية للعامل ، كما اوضح الحاجة الى هذا التعليم والتدريب كنتيجة للتطور الصناعي والاتجاه نحو تقسيم العمل والتخصص في الانتاج .

كما حاول مالتوس تسخير التربية لخدمة نظريته التشاؤمية في تحديد النسل وتنظيم الاسرة، واعتبر مارشال التعليم نوعاً من الاستثمار القومي . واوضح ماركس اهمية التعليم والتدريب في اعطاء العامل مرونة اعظم وقدرة اكبر على التحرك من مهنة الى أخرى ، كما ابرز بوضوح ان زيادة الانتاجية الناشئة عن التدريب والتعليم هي الوسيلة الى رفع مستوى المعيشة في مجتمع اشتراكي في الوقت الذي هي فيه وسيلة لزيادة ربح صاحب العمل في المجتمع الرأسمالي .

ولا شك أن تطوير التعليم في اوربا خلال القرن التاسع عشر كان نتيجـة اقتناع المسؤلين عن التعليم في ذلك الوقت بأن نظم التعليم في عصور ما قبل الثورة الصناعية لم تعد تتلاءم مع ما أحدثته الثورة مع تغيرات اقتصادية وثقافية واجتماعية، وان على التعليم أن يتكيف بحيث يوفي باحتياجات المجتمع الجديد. فكل مجتمع جديد لا يناسبه الا تربية جديدة كما يقول روجيه غال. والعلم الذي بدل المعرفة قد بدل ايضاً طرائق تفكيرنا وعملنا كما بدل مفهوم الانسان نفسه وشرطه وموقفه ومسؤوليته في العالم والمجتمع . ان انتاجية العمل تحدد منعة ورفاهية وازدهار حياة الشعب وتتطلب من الناس سيطرة على قانونية

القوى الانتاجية العصرية ومعرفتها جيداً. وما دامت القوى الانتاجية في تجدد فعلى التربية أن تساير هذا التجدد وأن تعيه؛ وهذا يبين لنا أن مشكلات الثورة التكنيكية وكل العلوم الفكرية لا تشمل الاقتصاد السياسي فحسب، بل تضم علوم الاجتماع وعلم النفس وعلوم الثقافة والفلسفة والتربية.

* * *

قيمة المدرسة في تحويل المجتمع

ويتساءل المربون عن قيمة المدرسة في مواكبة الثورة التقنية والاجتماعية وعن مدى قدرتها على ترسيخ مثل المجتمع الجديد وقيمه. فبعضهم كالدكتور **وهيب سمعان** يرى صعوبة كبيرة في أن تحدث المدرسة تغييراً كبيراً في القيم الأساسية للثقافة، ويقصر دورها على تخريج القادرين على قيادة المجتمع الواعين بدورهم الايجابي في حل مشكلاته والذين يجدون ضرورة في الايجابية بالنسبة لأنواع الصراع التي يعاني منها المجتمع. « الصراع بين الجديد والقديم ».

ويرى رالف لينتون أن هناك صعوبة في أحداث تغيير ثقافي عن طريق المدرسة والأمل في توجيه وتغيير التطورات المستقبلية يكون فقط عن طريقين:

١ - احداث تغييرات صغيرة موجهة بحكمة في النظام الثقافي القائم.

٢ - غرس القيم التي يمكن أن يحدث قبولها العام تحسيناً في المجتمع.

ويشرح الصعوبة فيقول « القيم أمور دقيقة يقع معظمها تحت مرتبة الشعور ولهذا فن الصعب استئصالها. واذا تمكن المربي من تكوين نظام معين للقيم في نفوس تلاميذه فهو ولا شك قادراً على التحكم في مستقبل المجتمع بصورة عامة ».

ان الحكمة في هذا الكلام تكمن في اكتشاف هذه الحقيقة وهي أن على المربي أن يحدث تغييرات صغيرة وموجهة بحكمة وأن يغرس قيماً جديدة يكون عن طريق ذلك قادراً على التحكم في مستقبل المجتمع. ولكن هذا المفكر استصعب هذا التغيير اذ نظر اليه منفصلا عن القوى الجديدة في المجتمع والتي لا تريد تغيير نظام القيم فقط، بل تغيير نظام المجتمع كله وترتيب قوانينه الأساسية وأن المربي اذا عمل في تلاؤم مع هذه القوى الجديدة فسيكون عمله ممكناً وهذا ما نعنيه بقولنا يجب أن تتم الثورة التربوية من خلال الثورة الاجتماعية وأن تتلازم الثورتان.

يقول لينين: «من أبرز مظاهر الثورة الثقافية وأعمقها جوهرا الانعطاف الذي تحدثه في وعي الناس. لذلك ينبغي ألا تغيب عن نظر القيمين المسؤولين عن التربية السياسية في معالجتهم التفصيلية تلك المهمة الرئيسية الأولى للثورة الثقافية وهي المعاونة على تربية الجماهير الكادحة وتثقيفها بحيث يتغلبون على العادات القديمة ورتابة السلوك المتوارث عن النظام القديم». ويقول ايضاً واصفاً كيف تساعد الثورة الاجتماعية هذه التحولات الصغيرة في ثقافة الناس والناشئة في سلوكهم وكيف تدعمها: «لقد درسنا بدقة بذور الجديد ومنحناها أكبر قسط من الاهتمام. هذه النبتات الضعيفة توسلنا بمختلف الأشكال الناجحة لكي تنمو.» والآن فلنلق نظرة على بعض النواحي المتعلقة بالتربية في مجتمعنا والمؤثرة فيها:

- المناهج والكتب:

كان آخر تعديل للمناهج في عام ١٩٦٧ وكان هدف وزارة التربية منه:

١ - تحطيم سياسة الارتجال في التخطيط للتعليم وتسخير العلم لخدمة الحياة والواقع. وقد قررت الوزارة أن تقصر التعليم النظري على ٢٠ بالمئة من المتفوقين ثم توجيه ٨٠ بالمئة من كل جيل نحو التقنية لتطوير الزراعة والصناعة وسد حاجات المجتمع الاشتراكي من الحرفيين والاختصاصيين.

٢ - تطوير المناهج والكتب في مجال التعليم النظري. ولقد اعترفت الوزارة أن هذا التطوير وان كان قد رفع سوية الكتب والمعلومات عن السابق فهو لم يلحقنا بالدول المتقدمة، واعتبرته خطوة مرحلية ويجب أن يتبعها خطوات أخرى، وذلك لصعوبة الانتقال دفعة واحدة الى المستوى المطلوب.

وحول هاتين النقطتين يمكن أن نقول:

١ - ان قصر التعليم النظري على (٢٠) بالمئة من الطلاب شيء جديد واتجاه يفرضه تطور الصناعة والتكنيك، وهو غاية ما أوصلت المتفوقين اليه البلدان المتقدمة كبريطانيا والمانيا الديموقراطية. ولكن الهدف شيء والواقع والامكانيات شيء آخر. فالى الآن لايزال التعليم الفني يضم ١٠ بالألف فقط من طلاب المرحلة الثانوية، وهو غير موجود في المرحلة الاعدادية مع أن التعليم الفني والتدريب التقني يبدأ في بعض الدول منذ الصف السابع الى جانب التعليم العام. أي أننا ماتزال بعيدين جداً عن التوزيع المطلوب. وغاية ماتطمح اليه الوزارة خلال خمس سنوات أن تصل بالنسبة الى ٢٥ بالمئة، وصعوبة هذا

التحويل لاتتعلق فقط بوزارة التربية، بل تخضع الى عوامل عديدة كفتح المدارس الفنية وتهيئة الهيئة التعليمية الفنية وقدرة الاقتصاد الوطني على استيعاب الخريجين وقدرة المعامل المختلفة على استقبال الطلاب المتدربين وعلاقة مؤسسات الانتاج بالمؤسسات التربوية وخاصة المدارس الصناعية ومدى انسجام الخطة التربوية مع الخطة العامة واشتراك القائمين على توجيه الاقتصاد وتخطيطه في التنمية في بحث الخطة التربوية ووضع المناهج الجديدة. وتقدير العدد اللازم من القوى البشرية لكل فرع من فروع الانتاج للعمل على تهيئته ليدخل في الانتاج في الوقت المطلوب. ولا يزال يلعب الدور الرئيسي في توزيع طلاب المرحلة الثانوية بين عام وفني عامل السن وعدد العلامات في الشهادة المتوسطة مما يجعل معظم طلاب الفني عندنا من نوعية أسوأ وفرص نجاحهم أقل وحبهم لمهنتهم أقل أيضاً، إذ أنهم ليسوا مختارين في دخول المدرسة الثانوية الفنية رغم التشجيع احياناً بدفع راتب رمزي لطالب الفني واحياناً باغرائه ببعض المزايا عند التعيين مادام لم يدخل المدرسة الا بعد ان سدت في وجهه سبل التعليم العام بسبب سنه او عامل آخر.

اما حول المناهج فاننا نلاحظ ان الأهداف العامة للتربية حسنة وان كانت لم تتخلص مما وسم اهدافنا على المدى البعيد من عمومية وانتقائية وعدم تحديد. وهنا لابد ان نشير الى هذه العلاقة بين الأهداف والمناهج والكتب من جهة وكيف يجب ان تحوي الكتب المناهج وان تتمثل الأهداف ثم الى العلاقة بين الكتب والمعلم وطريقة التدريس وكيف يجب ان يتمثل الأهداف والمنهاج والكتاب وان يسعى بطريقته ووسائله الممكنة الى تحويل المناهج ومضامينها ومحتوياتها الى سلوك مشخص وحقائق مدركة عند التلاميذ. ان نجاح السياسة التربوية وقيمتها تكمن في بقائها متماسكة خلال هذه المراحل. الفلسفة من صفات مناهجنا المركزية الشديدة وهي صفة لاحظها مربونا العرب السوريون كما عبر عنها بعض المربين الاجانب ممن كتبوا عن التربية عندنا. المركزية في تحديد مادة المناهج، والمركزية في الاشراف والمراقبة كما في الامتحانات. ومن صفاتها ايضاً عدم الثقة بالطالب وكذلك عدم الثقة بالمعلم فكثيراً ما عبر عن ذلك بعض الدارسين لمناهجنا وضربوا على ذلك مثلا تغطية اسم الطالب حتى في الامتحان المحلي في نفس المدرسة. وعدم الثقة بالطالب يتجلى في عدم الاعتماد عليه او اشراكه بشكل عملي في العمل المدرسي مع ان انظمة المدارس تلح على ذلك وتعتبر اللجان الطلابية شيئاً اساسيا في المدرسة. ولكن في الواقع هناك هوة كبيرة بين المعلم والطالب ولم تزل في اولها تلك الروح الرفاقية المطلوبة بينهما في عصر تتسم كل الاعمال فيه بالجماعية ولا تتم التربية الناجحة الا بطريق المثال ولا تزال المدرسة رغم تحدثها عن مختلف الطرق التربوية وعن ربط التعليم بالحياة وحرية المعلم ومبادرته لاتزال تطلب منه

ان يحضر الدرس للجميع وان يتقيد بخطوات معينة تكاد تكون مصوبة تكاد تضـع حدوداً لمبادرته وتحد من حريته في معاملة كل نوع من الطلاب بالطريقة التي تناسبه وفي هذا مافيه من عـدم تمكن المعلم من انقاذ الضعيف او تهيئة الفرص امام مواهب القوي . والأسوأ من هذا وذاك ان الملاقة التفتيشية توضع على اساس هذه الخطوات . في حين تعتمد مدارسنا اعتماداً كلياً على الكتاب سواء من قبل المعلم عند تحضير درسه والتفكير بما يقدمه لطلابه او من قبل الطالب الذي غالباًمايعتمده كمرجع وحيد ويشجع على ذلك طريقتنا في الامتحان عند وضع الأسئلة والسلام .

وصفة أخرى هي صفةالعمومية . ان مناهجنا تحاول ان تقدم للطالب كل شيء في كل علم ، فهي مناهج كلاسيكية ، ومع ذلك فهي تقتصر مثلا في نواحي هامة كدراسة التاريخ المعاصر للحركات التحررية والثورات الشعبية الحاسمة في العصر الحديث مع أنها شديدة الصلة بحياتنا المعاصرة . ان ذلك يترك لدروس التربية الوطنية وهـذا خطأ . ولا تنفرد مناهجنا في ذلك بين الدول العربية، فقد ذكر الدكتور سعيد اسماعيل علي عما يوازي هذا في مناهج العربية المتحدة عندمـا وجدت محاولة وضع فصل عن الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي يقف الى جوار ما هو مكتوب عن الثورة الفرنسية والامريكية حماية لأجيال الناشئين كما ادعى البعض ، في حين تمت محاولة طرح نظريات جديدة في كتاب للفلسفة بتأييد من الصحافة وبعد نقاش على مستوى الشعب .

والى جانب هذه العمومية فالمواد منفصلة عن بعضها وليس هناك علاقة واضحة تجمعها كعناصر مؤتلفة في فلسفة تربوية واحدة، وكذلك مراحل الدراسة التي تعتبر عملياً منفصلة من حيث مناهجها وكتبها وملاك العاملين فيها حيث يحرم على ملاك الابتـدائي أصحاب الكفاءات الجامعية العالية لعدم وجود مراتب لتعيينهم في ملاك الابتدائي وهذا يحرم مدرستنا الابتدائيةمن عدد كبير من أنشط المعلمين وأقدرهم، اذ يتركون مهنتهم عند حصولهم على المؤهل العالي . وهناك نظرة الى التعليم الابتدائي تضعه في المرتبة الثانية ، ولعل مما يرتبط بهذه النواحي خلو مواقع السلطة التعليمية من اصحاب الفلسفة التربوية (المعيدون) الواضحة وتناوب عـدد كبير من المسؤولين على تسلم مناصب توجيهية في مؤسساتنا التربوية المختلفة مما لا يسمح بمرور الوقت الكافي لتنفيذ المشروع التربوي لكي يستلزم وقتاً كافياً فيبدأ المسؤول الجديد المهمة من أولها وهكذا . كما أن المنـاهج تتأثر بسياستنا القوميـة واضطرارنا للتنسيق مع الدول العربية الأخرى انطلاقاً من ايماننا بضرورة الوحدة العربية .

أما عن الكتب فهناك فرق كبير بين كتاب وكتاب . منها الكتاب الجيد الذي احتوى مواد المنهاج وعرضها بشكل تحقيق الهدف المرجو ويدل على استيعاب للمادة وتمثل للغاية ككتاب التربية الوطنية للصف الرابع الابتدائي. وحبذا لو أن منهاج هذا الصف ركز على الملكية الجماعية للمنشآت وغيرها بدل الاقتصار على الحث على المحافظة على المرافق العامة .

ومنها الكتاب الذي التزم شكلاً بمواد المنهاج ولكنه عرض هذه المادة بشكل يدل على عدم تفهم لغاية المنهاج او على عدم ايمان بالفكرة المطروحة، فجاء الكتاب مغايراً للهدف المرجو منه مخالفاً لروح المنهاج ولأهداف التربية المحددة مثل كتاب التاريخ الاقتصادي الذي شرح الاشتراكية العلمية من خلال مذهب ماركس كما حدده ذلك المنهاج ثم وقف تنفيذ هذا المذهب فجمع كل الانتقادات التي وجهتها البورجوازية والرأسمالية وطرحها بشكل ينفر الطالب من الاشتراكية، اليكم مثلا منها :

« لقد قال ماركس بضرورة تلاشي الطبقات وهذا تناقض مع الواقع لأن النظام الاجتماعي بحد ذاته يتطلب تنوعاً عضوياً في طبقات نسيجه فلا يمكن تصور دولة تنعدم فيها السلطة وتقوم العلاقات بين المواطنين على الرغبة في الاتحاد فقط . »

« ان مفهوم الطبقة في المجتمع أمر عسير أما بالنسبة للصراع الطبقي فليس مقصوراً على الطبقتين العاملة والرأسمالية بل يتعداه الى صراع داخلي بين الطبقة الواحدة نتيجة اختلاف مصالح أفرادها . »

ان هذه الانتقادات لا تتفق أولاً مع أهداف التربية الموضوعة في اول المناهج ومنها : نشر الوعي الطبقي وتعميق روح الثورة على الطبقات المستغلة وتأكيد التلازم بين النضال من أجل الوحدة العربية والنضال من اجل الاشتراكية . والانتقاد لا يفرق بين الصراع الطبقي واختلاف مصالح أفراد الطبقة الواحدة ويشيع التباساً بين الطبقات ونسيج المجتمع فاذا كان هناك ضرورة لوجود نسج مختلفة ومتكاملة في جسم المجتمع فلا يعني هذا ضرورة وجود طبقات مستغلة وأخرى مستغلة في عصر يتصف فيه الانتاج بالطابع الاجتماعي . وعلى كتاب التاريخ الاقتصادي قبل أي كتاب آخر شرح هذا لأبنائنا ، ثم ان الكتاب يقول بصعوبة ايجاد تعريف للاشتراكية في حين قرأ الطالب في السنة السابقة (الصف التاسع) تعريفاً بسيطاً واضحاً لها .

ونوع ثالث من الكتب ككتاب الاقتصاد الثاني ثانوي لا يتقيد بالمنهاج ومفرداته بل يعرض الموضوع على طريقة التأليف الجامعي، وهو كتاب جيد ويدل على قدرة المؤلفين، ولكنه يكشف ثغرة في مناهجنا وهي أن وضع المنهاج لا يأخذ في الحسبان الوقت المخصص للمادة مع قيمة الكتاب والمادة فهو يدرس في العلمي في ساعة، وفي الأدبي في ساعتين، في حين وضع المنهاج برنامجاً لكل فرع ومع العلم أن حاجة الطالب في العلمي لدراسة الاقتصاد أكبر . كما لم يراع عند وضع مثل هذه المادة في المنهاج العلاقة بين التربية وباقي المؤسسات والهيئات وضرورة اشراك المؤلفين والمدرسين في تحديد المنهاج .

وقبل أن نترك المناهج والكتب لا بد أن نلمح الى قضية هامة . قضية الدراسات والبحوث التربوية — علم التربية — فمن النادر ان نقع على بحث في التربية في جميع مطبوعاتنا وصحافتنا يضاف الى ذلك عدم وضوح مذهب تربوي واحد ينسق جهود العاملين في هذا المجال . ان البحث التربوي يحتاج الى جهود كبيرة . ولا شك أن قواد هذا اللون من الثقافة والتفكير قلة، ولكن هذا لا يبرر تقصير مفكرينا والمهتمين بشؤون التربية عن الخوض في هذه المواضيع وعدوهم عنها الى ما هو أسهل وأكثر جدوى من الناحية المادية . كما لا يعفي مجلة المعلم من وجوب تنظيم جهود هؤلاء ودعوتهم لمعالجة مشكلاتنا التربوية واقتراح الحلول لها . كما لا يعفي وزارة التربية من وجوب تشجيع هؤلاء ودعوتهم أيضاً واشراكهم في وضع الخطة التربوية وتقديم الدراسات، وهذا يتطلب قبل كل شيء تمكين هؤلاء من الحصول على المعلومات المطلوبة والاحصاءات الضرورية . وتزويد مكتبتنا العربية بمراجع حديثة عن التربية الاساسية وعلم النفس وعن تجارب جميع الشعوب سواء ما يتعلق بالمادة الدراسية وقدرة الطالب او بطرق التدريس واساليب التدريب وربط العلم بالحياة والمجتمع. ان مكتبتنا العربية فقيرة الى مثل هذه البحوث، وهناك صعوبة في الحصول على الاحصاءات خاصة والكتب التربوية عامة؛ فمثلاً لا يمكن لأي معلم أن يستعير ولو مجلة من مجلات اليونسكو من مكتبة الوثائق اذا لم يكن له صديق في الوزارة. كما ان اكثر المصادر الموجودة في مكتبة الوزارة وفي السوق عامة كتب مصرية اعتمد مؤلفوها المصادر الاميركية خاصة في التأليف او كتب غربية ترجمت الى العربية. ويعترف الدكتور سعيد اسماعيل علي بذلك فيقول : « مازال الفكر التربوي الامريكي مسيطراً وشائعاً في معظم كتاباتنا التربوية هذا اذا استثنينا تلك الزيادة في صفحات بعض الكتب عن الاشتراكية وعن المجتمع الاشتراكي » .

من مشكلاتنا التربوية ـ تطبيق التعليم الالزامي :

تقوم وزارة التربية هذا العام بتجربة تطبيق التعليم الالزامي في بعض مناطق القطر ولنأخذ مثلا منطقة النبك التي يبلغ عــدد سكانها تسعين الف نسمة ويشرف على العملية فيها الموجه التربوي السيد سميح الامام .

تبين أن من لا يرتادون المدارس الابتدائية من مواليد ٦٠ الى ٦٤ الى الذين يبلغون من العمر ٦ الى ١٠ سنوات يشكلون نسبة ٦ بالمائة في مدن وقرى كبيرة متقدمة اجتماعياً مثل النبك ويبرود ودير عطيه. اما في قرى المنطقة الأخرى فتبلغ نسبتهم ٥١ بالمائة، اي، ان أكثر من نصف الاولاد هم خارج المدرسة . أما من حيث توزع النسبة على الجنسين، فنجد في القرى أن ٧٦ بالمائة من البنات خارج المدرسة ومن الذكور ٣٢ بالمائة، في حين، تتساوى نسبة الذكور والاناث في النبك ويبرود ودير عطية وتساوى تقريباً ٦ بالمائة .

وهناك نسبة عالية من الاولاد لا يذهبون الى المدرسة في السن المحددة وهي ٦ سنوات، بل يتخلفون سنة او سنتين .

ومن الاسباب الكامنة وراء ظاهرة عدم الالتحاق بالتعليم الابتدائي كما يقدرها، الموجه التربوي :

١ ـ **الجهل** . الجهل الاهل ونسبة الأمية بين الأهل مرتفعة جدا .

٢ ـ **وجود المدارس المختلطة في الصفوف الأولى والتي يقوم على التدريس**، فيها معلمون فقط ، ويلعب الجهل والتخلف الاجتماعي دوره هنا حيث يحجم الاهل عن ارسال بناتهم خاصة الى مثل هذه المدارس ، وقد كان لافتتاح مدارس بنات في مثل هذه القرى مردود كبير . فقرية صغيرة مثل الجبة ارسلت دفعة واحدة ٨٨ بنتــاً الى المدرسة .

٣ ـ **نوع الفعاليات الاقتصادية** . ان كثيرا من سكان القرى الصغيرة، يتعاطون الرعي وتربية الماشية ويضطرون لمغادرة القرية أحيانا او يرسلون ابناءهم لتأدية بعض الاعمال. وهذا يسبب انقطاع الاولاد عن المدرسة او عدم ذهابهم اليها اصلا .وفي كلتا الحالتين فان سيلا من الاميين الجدد يرفد نسبة الاميين الكبيرة في المجتمع ويزيد من نسبة، الأمية خاصة بين الأجيال المنتجة . وهذا النوع اخطر أنواع الامية .

ولاشك في أن هذه الاسباب مجتمعة يضاف اليها بعض الاسباب الثانوية تتفاعل مع، بعضها وتعمل مجتمعة. وان مكافحتها تقتضي ايضاً ان نعمل بوسائل وطرق مختلفة ومتكاملة.

وأن تشرك فئات كثيرة في ذلك كما جرى في منطقة النبك ، واذا علمنا ان اكثر دول العالم المتقدمة وخاصة الدول الاشتراكية تسعى لجعل التعليم الالزامي يتدرج حتى السنة الدراسية التاسعة ، وان طبيعة العصر وانتشار التقنية وتراكم الحقائق العلمية تستدعي ذلك ، نجد أنه لابد من وضع خطة سريعة ومحددة لتطبيق التعليم الالزامي على مستوى القطر .

ان علم التربية حديث العهد عندنا ويحتاج الى تضافر جهود الكثيرين وخاصة من الزملاء المعلمين . كما ان الاحصاء الذي نفذ في العالم الماضي يمكن ان يمدنا ببعض النتائج والمؤشرات اذا احسنا تناولها واستخلاص النتائج منها .

وكذلك التشريعات التربوية ونظم التعليم، فهي حديثة جدا اذا قيست بعمر التربية في بعض الدول :

صدر قانون المعارف العام سنة ١٩٤٤

صدر النظام الداخلي للمدارس الابتدائية ١٩٤٨

صدرت أنظمة الامتحانات العامة والمهنية ونصاب التعليم الثانوي ١٩٤٧

صدرت المراسيم التي تحدد تشكيلات وزارة المعارف ١٩٤٥ الخ ..

ظاهرة التسرب

ولنلق نظرة على ظاهرة التسرب أو عدم المثابرة على المدرسة الابتدائية . واذا كان ليس لدينا الاحصاء الدقيق في هذا المجال فان من الممكن عن طريق الدلائل والمؤشرات ان نتبين مدى اتساع هذه الظاهرة وضخامة العدد من أبنائنا الذين يتركون المدرسة ولم يحصلوا شيئاً يمكن ان يسمى تعليماً .

ان نسبة طلاب الصف السادس الى الصف الاول في دمشق ٦٣ بالمئة
في ريف حماه ٥٤ بالمئة

وان نسبة الذكور الى الاناث في	الصف الاول	الصف السادس
دمشق	٩٧ ٪	٦٩ ٪
ريف حماه	٤٥ ٪	٢٤ ٪

ان الارقام تدل دلالة قاطعة اولا – على اختلاف نسبة المتعلمين من اطفالنا بين الجنسين اختلافا كبيرا .

ثانياً – على ان نسبة المتعلمين بين المحافظات تختلف اختلافاً كبيرا .

ثالثاً – تدل على ذلك الاختلاف المخيف بين المدينة والريف .

وفي نفس الوقت تؤكد هذه الارقام النسبة الكبيرة من ابنائنا الذين لا يذهبون الى المدرسة اصلا وخاصة الاناث ممن يجب ان يطبق عليهم التعليم الالزامي .

واليكم مؤشراً آخر يدل على تناقص نسبة الاناث بسرعة اكبر كلما ارتفعنا في مستوى الدراسة. يشكل عدد البنات نسبة ٣٤ ٪ من مجموع الطلاب في الدراسة الابتدائية

٢٦ ٪ فقط من مجموع الطلاب في الدراسة الاعدادية

٢١ ٪ فقط من مجموع الطلاب في الدراسة الثانوية

وعلى سبيل الاطلاع فان نسبة الاناث في مجتمعنا تشكل ٤٩ ٪ من مجموع السكان

ظاهرة الامية

أما الأمية فهي ظاهرة اجتماعية خطيرة شارة على تأخر المجتمعات وتخلفها . ومكافحة الأمية والقضاء عليها مهمة مطروحة على كل بلد يريد أن يلحق بالبلدان المتقدمة يستخدم العلم في تحقيق اهدافه ورفع مستوى أبنائه . اذ لايعقل ان يسود العلم والتقنية ويسود التفكير العلمي والاحتكام الى العقل والتجربة في بلد تسوده الأمية . والقضاء على الامية مهمة مطروحة ايضاً على مستوى العالم اليوم، كما ان منظمة اليونسكو تعطيها من الاهمية مالا تعطيه لأي موضوع آخر . فهذا الامين العام لليونسكو يصرخ بأعلى صوته في الرسالة التي قدمها لعام التربية ١٩٧٠ : « الأمية ماتزال في يومنا هذا تشل أكثر من ثلث الجنس البشري وتقعدهم في حالة من العجز دون مستوى الحضارة العصرية. أما آن لنا ان نعقد العزم حازمين نحو هذه الوصمة من جبين العالم ؟ متى نتخلص من هذا العار ؟ » .

وقد ساهمت اليونسكو وتساهم في عدة مشاريع لمحو الأمية في انحاء العالم . وتعتبر

محو الأمية الوظيفي هو الذي يلقى القبول والموافقة . كما ان اندماج من تمحى اميتهم بمجتمعهم من جديد وحسن تعاملهم معه هو الهدف.ومن أجل ذلك تبذل الجهود .

ويقول تقرير عن اجتماع اللجنة الاستشارية الدولية للتربية : « وكثيراً ماكان الأميون في الماضي وحتى اليوم في هذه الظروف يتلقون دروساً في مبادىء القراءة والكتابة والحساب بمعزل عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية . وكان هذا العمل يرتكز في كثير من الاحيان على مفهوم للانسان يفصله عن دوافعه العميقة ويقصر أمره على ابعاد ثقافية وعلى مفاهيم مجردة للثقافة والعدالة والمساواة . وقد تقدمنا مع تقدم محو الأمية الوظيفي نحو الانسان الواقعي بحيث أن الفرد بوصفه منتجاً هو الذي يصبح هدف عملية التربية ويعد هذا الأمر اعترافاً بالقيمة الأولية الممتازة للعمل في المفهوم الحديث الواقعي للثقافة... ان محو الامية كغيره من الوسائل له قيمة نسبية ، ولا معنى له ولا فائدة منه اذا لم تجر عمليته في مجموعة ليس فقط اجتماعية واقتصادية وسياسية بل وتربوية أيضاً . »

ان مكافحة الأمية كانت مهمة مطروحة على وزارة المعارف منذ ١٩٤٣ . والى الآن لاتزال الأمية تسود جزءاً كبيراً من مجتمعنا ، وتعمل على محو الأمية الان عدة جهات منها وزارة الثقافة والاتحاد النسائي والجيش وبعض الجمعيات الخيرية والمؤسسات الاخرى . ولكن ليس هناك خطة محددة زمنياً للقضاء على الأمية ، كما ليس هناك احصاءات دقيقة لعدد الأميين ونسبتهم في كل قطاع من قطاعات السكان وتوزعهم على فئات الاعمار والاعمال .

ومن المفيد القاء نظرة على كتاب رئيسي طبعته وزارة الثقافة ويستخدم في محو الأمية ؛ فلنأخذ الجزء الاول منه الذي يسعى بشكل عام ان يفيد من طريقة محو الامية الوظيفي . تدور كلمات الكتاب حول موضوعات تتعلق بالحياة اليومية لأسرة يفترض أنها أسرة نموذجية في مناطق محو الأمية في الريف . وينتهي الكتاب بقراءات حرة قصيرة تعالج موضوعات اجتماعية وقومية ووطنية .

أن محو الأمية الوظيفي يعتمد على عناصر عدة منها :

١ - ربط التعليم بالحياة ، اذ يتعلم الانسان أن يكتب ويقرأ كلمات وجملاً تعبر عن مشاعره وتصف أعماله وتمثل خوالج نفسه .

٢ - يفيد من الحماس الذي يشعر به المتعلم عندما يكتشف مع تعلمه الكتابة

والقراءة طريقة للتعبير والتواصل والفرح الذي يشعر به عند امتلاكه هذه الوسيلة .

٣ – يربط عملية التعليم بحياة الشعب وبالمهات الاجتماعية والوطنية المطروحة، فيشعر المتعلم بالوحدة العضوية بينه وبين شعبه ومجتمعه وبرفقته للذي يعلمه وبنضالها معاً في سبيل غايات واحدة ، فيمحي الشعور بالنقص من نفسه ويحل محله الشعور بالاعتزاز بأنه لم يرضخ لواقعه المؤلم بل هو يثور عليه .

ان الكتاب الذي نحن بصدده قد أفاد من العنصر الأول وحاول أن يحقق بعض أهداف العنصر الثالث ولكنه لم يسع للافادة من العنصر الثاني . فلم يستطع خلق الجو المطلوب لأنه لم يطرح القضايا بكل بعدها وبكل عمقها ، فهو ازاء قضية الأمية نفسها نجده يمسها برفق ويعالجها بسطحية وكأنه ليس أمام من ذاق من هولها الامرين .

هذا أسعد أخو راشد . لم يذهب اسعد الى المدرسة عندما كان صغيراً ولم يتعلم أيضاً عندما كان صغيراً . عندما كان أسعد صغيراً لم يتعلم القراءة والكتابة . أسعد تلميذ كبير . وراشد تلميذ صغير . أسعد يذهب الآن الى مدرسة الجمعية في الليل وراشد يذهب الآن الى مدرسة القرية في النهار . أسعد وراشد يتعلمان القراءة والكتابة والحساب ويتعلمان كتابة الحساب . لم يتعلم أسعد القراءة ولا الحساب ولم يتعلم الكتابة عندما كان صغيراً ولم يكتب الحساب .

والآن صار أسعد يقرأ ويكتب وصار يجمع ويطرح ويحسب ويكتب ويطرح ويحسب بفضل معلم الجمعية .

لم يتساءل مثلاً لماذا لم يذهب أسعد الى المدرسة ؟ لماذا حرم نعمة العلم ؟ لماذا كان غيره يحصل على العلم؟ وهل هو وحده من حرم هذه النعمة ؟ ثم عندما تعلم، هل تعلم بفضل معلم الجمعية فقط أم أنه هو فاعل أيضاً اذ هو عضو في مجتمع أخذ على نفسه أن يمحو الأمية عن ابنائه . وماذا أفاد أسعد من تعلمه ، هل كما يقول الكتاب الحمدلله أنا الآن أقرأ الصحف وأعرف الاخبار وأكتب الحساب بفضل معلم الجمعية أم أن تعلمه قد وضعه على الطريق الصحيحة لفهم لغة العصر ولفهم الحضارة البشرية. قد يقال ان على المعلم شرح هذه الامور، ولكن لابد من الاشارة الواضحة الى العلاقة بين الكلمة والمفهوم وبين العمل والمعرفة. ان الكلمة التي يعالجها الأمي قراءة وكتابة وضغطاً من قلمه بيده القوية يجب أن تحمل من المعنى ما يثير اهتمام الانسان المتعلم وما يجدر أن تتركه في سلوك هذا الانسان الجديد .

لقد كان عنوان كتاب التهجي المطبوع عام ١٩٦٢ في الاتحاد السوفييتي: فلتسقط الأمية ، وهكذا كان اسم أكبر مؤسسة تعمل في حقل محو الأمية . وكانت أولى عبارات أحد الكتب المطبوعة على ورق الصر في مطبعة الجيش . نحن لسنا عبيداً والنصر لنا. نحن نحمل الحرية الى العالم لمخالف . العمال والفلاحين لايقهر . انها جمل يجدها العامل والفلاح جديرة بأن يعالجها تهجيا وكتابة لأنها تحمل معنى يبجله ولأن لم يعد طفلا.

أما عن موضوعات القراءة الحرة فقد وضعها الكتاب في الآخر على أمل أن يقرأها الطالب المتحرر بعد أن يتمكن من القراءة . وهنا لابد أن نذكر أن مثل هذه الموضوعات التي تنتهي بها الكتب عادة غالباً ما تهمل اذ يعتبرها الطالب اضافية ويعتبر نفسه قد انهى الكتاب بدونها ثم ان دراستها هنا لن تكون بمثل العمق الذي ندرس به اذا كانت في متن الكتاب ولن تترك أثراً كالذي تتركه اذا عولجت هناك ، خاصة وان بين هذه الموضوعات ما هو جيد مثل لماذا ثار الشعب : ثار ابناء وطني جميعهم على الظلم وعلى الاقطاع وعلى تسلط أصحاب رؤوس الأموال المستغلين لتعود الأرض للفلاح ويعود المعمل للعامل ويعود البترول العربي للشعب العربي . ومثل: ياأخي الفلاح وياأخي العامل: هذا الوطن وطنك يا أخي وهذا الشعب شعبك فاعمل بصدق واخلاص فالوطن تبنيه سواعد المخلصين وسواعد العمال والفلاحين .

فليس يكفي القضاء على الأمية والمسألة هي أن نبني الاقتصاد . وليس يكفي لهذا الغرض تعلم القراءة والكتابة، بل يجب أن تعمل بحيث تكون معرفة القراءة والكتابة أداة لتحقيق نهوض في الثقافة، وبحيث يصبح الفلاح والعامل قادراً على المساهمة في تحسين اقتصاده وبناء دولته . ومن هنا كان للتخطيط دوره الهام على مستوى التربية أيضاً . جاء في التوصية رقم ٥٤ من توصيات المؤتمر الدولي للتعليم في جنيف عام ١٩٦٧ مايلي : « في البلاد التي يوجد فيها تخطيط شامل لجميع النشاطات في الدولة ينبغي أن يلحظ التخطيط التربوي في محتوى الخطة أو في مناهج التنمية الاقتصادية والاجتماعية وأن يكون الحقل المخصص للتربية في هذا المخطط متناسباً مع الدور الذي يطلب من التربية أن تلعبه في التنمية » .

من خلال هذه الخلفية لواقع التربية في بلادنا ومن خلال ما قامت به مؤسساتنا التعليمية التربوية خلال عقود قليلة من العمل التربوي وما يمكن أن يعد تقدماً ملحوظاً وخطوات مقدامة في سبيل تعميم التعليم وخاصة في مرحلته الابتدائية وتوحيد المناهج المدرسية والاشراف التام على التعليم الخاص وتقديم الكتب المجانية لطلاب المرحلة الابتدائية وغير ذلك مما تطمح اليه الوزارات خلال الأعوام المقبلة ، نستطيع أن نقول

مع الدكتور اسماعيل صبري عبد الله :

لقد تجاوز التعليم عندنا مرحلة التوسع المصحوب بتعديلات جزئية في نظمه بحيث أصبح من الضروري تطويره تطويراً شاملا يصيب فلسفته واسسه ليعبر عن التحول الاشتراكي ويفي بحاجات التنمية . ويجب التسليم ابتداءاً بأن أي مسعى للتطوير يبدأ بمقررات الدراسة أو سنوات التعليم أو نظم الامتحان الخ ... سيقصر بالضرورة عن الوفاء بحاجـة التطوير الشامل اذ يشبه مسلك من يدقق النظر في شجرة أو مجموعة من الأشجار فلا يرى الغابة ولا يدرك حقيقة أبعادها .

وفي رأينا لنجاح أية خطة تربوية أساسية والقيام بثورة تربوية على مستوى القطر لابد من تبني سياسة تربوية تعتمد على التخطيط وتنبع من فلسفة الشعب ومن روح العصر في بناء الاشتراكية وتحقيق التقدم ، وليس هذا من واجب وزارة التربية فقط وانما هو مهمة المجتمع بأسره،لأنه لايتم في معزل عن التطور العام في كل نواحي المجتمع من جهة،ولأن جميع مؤسسات الدولة والمنظمات الشعبية والقوى التقدمية لابد أن تساهم فيه من جهة ثانية . ولا بد لنجاح ذلك من مراعاة :

١ – أن تكون الأهداف العامة للتربية بسيطة وواضحة ومحددة، وأن نعمل لكي يتفهم المعلمون هذه الأهداف ليسهل تحقيقها ، وأن توضع هذه الأهداف وتحدد المناهج من قبل هيئة واحدة تتمثل فيها قطاعات المجتمع ومؤسسات التربية وأن تلاحظ الخطة العامة وتطور الانتاج مستقبلا عند كل تعديل .

٢ – تعليم قضايا الانتـاج الاشتراكي كمادة مستقلة في مذهب واضح ومتكامل وتثقيف الطلاب بطريقة الانتاج الاشتراكي وحقوق المواطن وواجباته في المجتمع الاشتراكي والعناية بتهيئة المدرسين الأكفاء لهذه المادة .

٣ – تطبيق التدريب العملي والدراسة الفنية بطريقة افضل واكثر تلاؤماً مع متطلبات العصر تمهيداً لتبني المدرسة الموحـدة في المستقبل والافادة حالياً من جميع امكانيات مؤسسات الانتاج وخاصة القريبة من المدارس لتدريب اكبر عدد من الطلاب على العمل في ظروف طبيعية . وان يعنى بساعات الأعمال الفنية لتعميم الرسم التقني وتعويد الطلاب معالجة النماذج الصناعية والتدريب على المهارات الميكانيكية .

٤ – ربط المدرسة بالبيئة عن طريق اشراك الطلاب في المهمات الاجتماعية وتنفيذ

بعض المشاريع المفيدة . ثم عن طريق مجالس الاباء التي يجب أن تصبح جزءاً عضوياً من المدرسة .

ه - تعميم تطبيق التعليم الالزامي على مستوى البلاد لمحاصرة الامية ووضع خطة محددة زمنيا للقضاء على الامية بين الاجيال المنتجة وحشد جميع الامكانيات المتوفرة

٦ - الثقة بالمعلم وتحميله مسؤولية كاملة :

آ - بتمكين المعلم من الثقافة الاجتماعية وتوعيته اشتراكياً .

ب - باتباع طريقة جديدة في تقييم عمله لاتعتمد على بنود محددة سلفاً وإنما تعتمد على مقدار تحقيق المعلم لأهداف المدرسة والمجتمع التي يجب ان تكون واضحة .

ج - باعطائه شيئاً من الحرية في العمل وفي التقييم لأن المسؤولية لاتعني شيئاً بدون حرية الحركة والعمل . ولا شك ان نقابتنا يمكن ان تلعب دوراً كبيراً في ذلك كما يمكن ان يلعب دوراً مركزها الثقافي . وخاصة في تزويد المعلم بشكل جديد في مجال التربية أولاً ثم في مجال تقدم مختلف نواحي المجتمع ثانياً كما يمكن ان تساهم في ذلك مجلة المعلم العربي وما يمكن ان يصدر عن الوزارة أو النقابة من مجلات تكون سجلا لتجارب المعلمين وميزاناً لأعمالهم ومنظماً وموجهاً لمختلف نشاطاتهم اذا احسنت طرح مواضيع البحث والمشكلات التربوية الملحة .

والكافية لانجاز هذه المهمة في موعدها المحدد وهي في نظري مهمة جديرة أن تكون موضوعاً لتجميع جهود جميع المؤسسات والمنظمات المختلفة ومجالا للقاء القوى التقدمية وتعميقاً لصلاتها ببعضها وبقضايا البلاد الملحة .

٧ - الثقة بالطالب :

آ - من حيث الامكانيات الفعلية ، اذ يجب ان نضع مناهجنا وكتبنا منطلقين من احترامنا للطفل وتقديرنا لامكانياته وقدرته على استيعاب وتمثل ما يستوعبه طلاب مختلف البلدان اذا احسنا طرحه عليه ان متطلبات العصر كثيرة وكمية المعارف المطلوبة من الانسان تتزايد باستمرار . ومن اجل هذا تقوم التجارب على قياس اقصى مايمكن ان يتعلمه الانسان وما يمكن ان يفعل من اجل تنمية قدرته وشحذ امكانياته . فأثبتت التجارب قدرة الطالب . فقد استطاع أطفال عاديون وعلى نطاق واسع في سن السابعة فهم الترقيم واستخدام المعادلات البسيطة لحل مسائل حسابية ودراسة عناصر معينة في الهندسة .وتضم كتب الصفوف الأولى في بعض البلدان مثل هذه المواد . ان

إيماننا بقدرة الطالب والعمل الجدي لتفتيح هذه القدرة وتنميتها يمكننا من وضع مناهجنا بالشكل والمستوى الذي يتطلبه العصر دون أن نلجأ الى مراحل لانتم فيا مرحلة، حتى نجد أن العالم قد سبقنا بأكثر منها .

ب – من حيث قدرته على المساهمة في العمل المدرسي وفي النظام المدرسي لكي نتمكن من اشراكه بشكل جدي في تنظيم اليوم الدراسي حتى في المدارس الابتدائية ولتكون اللجان المدرسية والطلابية المختلفة حقيقة واقعة وجزءاً عضويا من المدرسة. ولابد هنا من تنمية علاقة جيدة ورفاقية بين المعلم والطالب من جهة وأن نعود أنفسنا نحن المعلمين قبل الطلاب على العمل المشترك، ثم من ناحية ثانية لابد من ايجاد علاقة رفاقية بين الطلاب أنفسهم وتعويدهم العمل المشترك الذي لابد منه لنجاحنا. فالطالب الذي سيخرج ليساهم في بناء مجتمع اشتراكي لابد أن يساهم بحد أدنى معقول من الأعمال الجماعية داخل الصف والمدرسة وأن يكون لديه حد أدنى معقول من السلوك الجماعي . وهذه في رأيي مسؤولية كبرى يجب أن تقوم بها مدارسنا وأن يعمل على انجاحها معلمونا .

٨ – الافادة من المسرح المدرسي ، ان للمسرح قيمة كبرى في نجاح العملية التربوية وخاصة في تمثل الحقائق الجديدة والأهداف المرجوه وفي غرس القيم وانماط السلوك المتوخاة وبث الروح الجماعية . والافادة من المسرح لاتكون باستخدامه فى الحفلات الاستعراضية والفنية فقط والتي يمكن أن يختص بها العام وتكلف جهودا كبيرة ونفقات، بل باستخدامه بشكل تربوي وخدمة أهداف التربية وبدون تكلف زائد أو مبالغة في الاستعدادات والنفقات .

٩ – العناية بالمكتبة المدرسية وخلق جو المطالعة المفيدة والبحث والتقصى لابالتشجيع والنصح فقط بل باشراك الطالب عمليا في البحث والتنقيب وتحضير بعض الأعمال وخاصة الاعمال المشتركة التي تعود الطالب على العمل من خلال المجموعة وتنمي هذه السلوك الجماعي المطلوب في المجتمع المعاصر .

١٠ – تشجيع البحث التربوي والعناية بعلم التربية وتسهيل مهمة الباحث وتشجيع المستجد بتمكينه من الحصول على المعلومات والاحصاءات والمصادر وبوضع الوثائق التربوية وخاصة منشورات اليونسكو وجامعة الدول العربية في متناول يد الباحثين وتمكينهم من أخذ المعلومات والاحصاءات والاطلاع على واقع المؤسسات وعدم التخوف من كشف الحقائق .

١١ – العناية بتدريس اللغة العربيـــة والافادة في ذلك من البحوث الكثيرة الجارية في جميع انحاء العالم ومن التجارب العديدة للقضاء على الضعف الموجود في هذه المادة .

الشمس في يوم غائم [1]

بقلم : حنا مينه

حين كنت في الثامنة عشرة من عمري ، كانت لي هوايات تناسب ذلك العمر .. من هذه الهوايات محاولة العزف على آلة موسيقية تطالها يدي : عود ، كمان ، بزق ، او شبابة كتلك التي يعزف عليها شباب يمرون تحت النوافذ في منتصف الليل . كنت ارغب في ان اصبح موسيقيا ، لاستخراج شيء ما في قلبي ، شيء احسه ولا استطيع التعبير عنه بالكلمات .

وعندما اخترت الكمان لم اكن اقصدها بالذات . فقد افلست فرقة طرب جاءت بلدتنا على الساحل ، لان النظارة ، وكلهم من الرجال ، انقسموا حيالها فريقين : فريق تحرش بفتيات الفرقة ، والاخر صفر للعازفين ، ثم تطور

(١) الفصل الاول من رواية « الشمس في يوم غائم » التي تصدر قريباً .

ذلك الى معركة بالايدي والكراسي ، فاوقفت الفرقة عملها ، لاقتناعها ان الوقت لازال مبكرا على بلدنا لتتذوق الموسيقى بدون تصفيق وتصفير وخبط ارجل ورقص بالخيزرانات ، وانه لازال مبكرا اكثر بالنسبة لاعتبار الموسيقيين في تخت معه بنات اكثر من قوادين بربطات عنق على شكل فراشات ، وان زمناً طويلا يجب أن يمر قبل ان يستطيع اهل هذه البلدة ضبط اعصابهم امام امرأة تغني عارية الاطراف .

لقد اصيبت الفرقة ـ وهي اول فرقة تغامر وتزورنا ـ بخسارة معنوية ومادية ، فتعزت عن الاولى بانها ضحية في سبيل الفن ، ولم ينفع العزاء في الثانية ، لانه كان على الفرقة أن تدفع اجر الفندق الرخيص الذي نزلت فيه ، وان تأكل وتؤمن نفقات السفر ، فاضطرت الى بيع بعض آلاتهـــا ، وكان ان اشتريت الكمان بثمن بخس ، كما يشتري النجار حطام قارب بعد عاصفة ، ثم بعته كما اشتريته ، عندما ادركني ـ وانا الثري ـ افلاس لامعنى له ، ككل الافلاسات التي تدرك الشباب اثر حماقة صغيرة او نزوة طائشة . ثم اشتريته هو نفسه ، بثمن غال ، عندما حصلت على مال من اهلي ، ورغبت في ان احتفظ به كذكرى من الفرقة التي غامرت وزارت بلدنا .

واحب ، قبل كل شيء ، ان تعلموا انني لم اتعلم العزف رغم مثابرتي على الدروس لبعض الوقت ، لان احد معلمي اكتشف مشكورا ان من السخف المضي في المحاولة ، طالما ان اذني غير موسيقية ، وان علامتي في الصبر صفر مع الشفقة ، وانني خلقت ، كما قال ، لاي شيء ، سوى ان اكون موسيقيا ، فاقتنعت منه ، وعدلت عن المحاولة الى غيرها .

ومع الايام ، والى جانب العيبين اللذين اكتشفهما معلم الموسيقى في

شخصي، اكتشفت، انا لذاتي، جملة عيوب، ابرزها انني ابن غير عاقل لعائلة عاقلة جدا، وانني جامع النزوات، شديد الانفعال، اكره مايحبه اهلي، واريد شيئا اجهل ماهو، وانني، في نظر والدي، لااصلح لعمل مجيـد ونافع، مثل ادارة الاملاك وتنميتهـا، وهي المهمة التي كان يعدني لها، ويعلق آمالا عليها.

ولكي اكون امينا في تدوين اشيائي. لابأس ان ازيد علما بانني مريع الولع بالشيء سريع الضجر منه، لا اطيق صبراً على حياة اهلي المترفة، الرتيبة، وهذا ما جعلهم ينظرون الي كولد شاذ، ومع انني متفوق في المدرسة، فما كان لي جلد على مواصلة الدروس الموسيقية، لذلك كنت ابدل الآلات والمعلمين باستمرار. فقد بدأت، كما يليق بابن عائلة ثرية، بالعزف على البيان، على يد استاذ، وتوقفت لان الجلوس على مقعد، طوال ساعتين للتمرين، فوق قدرتي على الاحتمال. وأغرمت بالناي، بتحريض من شاب كان جنديا في احد الايام، باعني نايه على اساس ان يعلمني، ثم لم ار وجهه بعد ذلك. وانتقلت الى العود، عملا بنصيحة حلاق عجوز، زعم ان العود ملك الطرب، فلمااشتريت الكمان، شرع كهل ايطالي، كان يعطي دروساً على النوتة لابنة عمي، بتعليمي الموسيقى وفق الأصول الحديثة، لكن الحلاق اعترضني وقال انه يستطيع ان يفعل ذلك أفضل من الايطالي «آكل المعكرونة»، وأخذ الكمان فجمع وترين من أوتاره، وأخرج منهما صوتاً يشبه صوت الزمر، مدعياً ان هـذا هو الفن الشرقي الأصيل، وان طريقة الايطالي «فالصو»، وما آخذه عنه في سنة يحفظني هو إياه في شهر، لأنه يفهم النوتة أكثر من «آكل المعكرونة». ولتأكيد على صدقه، جاء بورقة وقلم، فرسم أربعة أوتار، ووضع نقاطاً عليها أسماها «عسات»،

وقال يكفي ان تتعلم الدعسات لتحفظ « النوتة » ، وان الايطالي دجال ومحتال يريد ابتزازي . فوافقته على كلامه ولا أدري لماذا ، وصرفت الايطالي الذي أسف جداً لقراري ، ثم مللت الحلاق بسبب ثرثرته التي سلتني في البدء ، وأضجرتني في النهاية ، وانتقلت الى خياط ، هداني اليه أحد أصحابي ، وقال ان له في العزف باعاً طويلاً .

وقد كنت ، خلال هذا التنقل في طلب الموسيقى ، أمل الدروس بعد حصة أو اثنتين . كنت أرجو هذا المعلم ان يعزف لي بدلاً من ان يعلمني ، وأفضل على درس ذاك ان أغازل ابنته وهو يدوزن الآلة ، وعند الايطالي كنت أتوثر مع أية تلميذة أو تلميذ يأتيان لنفس الغرض ، وتعلمت عند الحلاق بعض الدواليب الموسيقية ، وكان هو يصاحبني على « الطبلة » لترسيخ البشرف في مخي ، ويفعل ذلك بعد الدروس عادة ، ويسميه « التحلية » . كان يهز كتفيه وهو يعزف ، فسألته « لماذا ! » فقال : « هز الكتفين للانسجام » . وبعد ان خرجت زوجته رشق أوتار العود رشقة عرضانية وهمس في أذني : « .. ولفت نظر السيدات ايضاً ! » ، ثم شتم الايطالي المسكين وقال : « أي عازف كان سيصنع منك آكل المعكرونة هذا ؟ الموسيقى الشرقية أفضل ... انها طرب ، إنسجام ، نغم يهتز له الجسم » . قلت : « الايطالي أكد لي ان الموسيقى شيء من الروح ، من الدماغ » . فأوقف العزف وصاح : «حيوان ! لماذا لم يقل من البطن ايضاً ؟ وكيف كنت ستتعلم البشارف وهي الأساس ؟ الموسيقى من الجسم ، من الجسم كله .. تعلم هز الكتفين ، ولكن لا تقل هذا لغيرك .. أنا أعلمك أصول المهنة كلها » .

الخياط وحده فهم مشكلتي. هو الذي اكتشف نفوري من الرتابة وحاجتي الى الحركة. أكد ان الايطالي أفضل لتعليم الموسيقى لو كنت حقيقة أريد تعلمها، ولكنني قلق، ويكفيني لو تعلمت العزف على الكمان هواية. اقترح ان أبدأ بالعود، لأن الانتقال منه الى الكمان، في مثل وضعي، أسهل. ولقد أحببت الخياط ووثقت به، ولازمته للدراسة والحديث، فاذا مللنا، كان يعزف للسماع، ويوقّع برجله على الأرض، ويعلم بعض الفتيان «رقصة الخنجر» التي سرعان ما اغرمت بها، ورغبت في تعلمها.

الغريب ان التلاميذ والجيران، الذين كانوا يتجمعون على الباب والنوافذ، أظهروا نفس الرغبة، فتألق الخياط سروراً لقراري، وطفق يعزف رقصة الخنجر، ويوقع برجله اليسرى، ويحفظني كيف أنقل قدمي، وأخطو، وأدور، وأبسط ذراعي، او أحركهما، ويهتف حين يعنف الايقاع ويشتد دق القدمين بالأرض «ايواه !.. ايواه !».

ولما جاء دور التمرين على الخنجر، أعطاني مدية غير قاطعة، وعلمني كيف تمد الساق الى أمام، وتثنى الركبة في زاوية منفرجة، ويشرع الراقص بإرسال الخنجر فوق سطح الفخذ دون ان يلامس الثياب او ينغرز في الجسم، وقال لي بعد فترة: «أنت ماهر في الرقص يا ولدي، جسمك رشيق مطواع، وفي داخلك شيء يريد ان يخرج، كأنه النقمة أو الغضب، مع انك لا تشكو شيئاً، وعائلتك غنية، وكل ماتريده موفور، ولست على خلاف مع أهلك». وبكل بساطة وصدق، حدثته عن كرهي لبعض الأشياء في بيتنا، وعن كآبة لا أدري سببها، ونفوري من الأحاديث التي أسمعها على مائدتنا، فسألني: «مثل أي شيء؟» وأجبته: «مثل صورة جدي وحديث خطيب أختي ورقصة التانغو» فضحك من كل قلبه

وقال بصوت عال « أفهمك ، أفهمك ، أنت زهرة في حقل من الشوك ، نعم أنت زهرة في حقل من الشوك » وردد بخفوت للمرة الثالثة :« أنت زهرة في حقل من الشوك » . وشعرت ، من تقطيبة وجهه المفاجئة ، انه يحمل حقداً مريراً على هذا الشوك . وواصلنا التدريب ، والأحاديث ، حتى كان يوم عيد ، فقال لي ، قبل حلوله بأيام « احضر يوم العيد خنجراً ، وسترقص به لأول مرة » .

كان والدي يملك مجموعة من الخناجر وأسلحة الصيد ورثها عن جدي ، فانتقيت من بينها خنجراً صقيل النصل ، واحضرته معي يوم العيد . ولما أخرجته للرقص ، تدخلت زوجة الخياط قائلة انه من الخطر الرقص بخنجر قاطع كهذا ، لأن عائلتي ستنزل بهم غضبها اذا أصابني مكروه ، لكن الخياط انتهرها ، وباركني قائلاً :« هيا يافتاي ، لاتخيب أملي ، لاتلتفت الى أحد وإلا طعنت نفسك » وقال للجيران الذين تسارعوا للفرجة ، ووقفوا شبه حلقة في الداخل وعلى العتبة والنوافذ :« صفقوا ، أنتم ، بإيقاع ؛ فأي خطيئة عند الراقص » فهم الحاضرون انها تمته ، واشتد حماسهم ، وقالت امرأة الخياط :« أوقفوا رقصة الشيطان هذه » ، وصاح بها زوجها « لاتنعبي كالبومة » ، وقال للحاضرين ، رامياً الى تشجيعي « لاتخافوا ، اضبطوا الايقاع فقط » .

عندما بدأ العزف ، ودوى التصفيق بإيقاع كما أوصى الخياط ، شعرت بوجفة في يدي . إرتبكت وكدت اعدل ، لكن عينين فاتنتين كانتا أمامي ؛ ورأيت على ثغر امرأة ابتسامة صافيـــة كالشمس في سماء زرقاء ، فاندفعت الى الحلبة ، شاعراً ان قلبي يخفق بسعادة لاعهد لي بها ، وان تلك الابتســامـــة قد نفذت اليه ، ولأجلها ، ولكي أكرمها ، فاني قادر على الرقص ولو كان فيه موتي .

دققت الأرض بقدمي مفتتحاً الرقصة كما علمني الخياط ، وأرسلت قدماً في اثر أخرى ، على الطريقة الشركسية ، ورحت أدور في الغرفة ، وخصلات من الشعر تتساقط على جبيني كشلة حرير على رأس فرس جموح ، وأنا أزهو بهـــا منتشياً بالابتسامة التي أمامي . وقال رجل « ارفع الشعر عن عينيـــك » فرد الخيـــاط : « لاتتدخلوا ، صفقوا فقط ، صفقوا بقوة » . وعلى الأثر زادت حدة التصفيق ، وخيل إلي انني أسمع تصفيقة متميزة ، موسقة ، تعزف لحنها الخاص ، لحنها الذي يقول : « انني لك ، لك ، لك » .

رفعت رأسي وواجهت الابتسامة عن قرب ، وعندئذ سقطت الجمرة المقدسة في الاحشاء . دققت الأرض بقدمي اليمنى ، برشاقة لكن بقوة ، بزهو تعرفه قدم الراقص وحدها ، وللحال تغير الايقاع ، تباطأ ، تعمق ، كهمس من وراء زجاج ، ثم تدفق ، وتسارع ، وطغى وتوتر الى حد العنف .

جاءت اذن اللحظة الحاسمة . صرت وسط الحلقة . وكان علي ، وفـــق ماعلمني الخياط ، ويعرفه الراقصون والجمهور ، ان ادفع قدمي اليسرى الى أمام واجعل من الركبة قوساً منفرج الزاوية ، ثم أهوي على الفخذ بالخنجر ، في حركة كالبرق الخاطف . ولقد قدر الجميع أنني فاعل ذلك ، واحتبست الأنفاس بانتظار رؤية هذه الحركة التي هي أخطر وأجل ما في الرقصة ، لكنني ، بدلاً من القيام بها ، قفزت في الهواء عائداً الى الدوران ، تاركا انطباعاً بالتردد عن المغامرة ، فهتف الخياط « لا » ، ووقف والعود في حضنه ، وفي هيئته تعبير زجري حاد ، وفي نفس اللحظة قفزت مبتسما ، متهللا ، محييا الثغر الذي ابتسم ، فأدرك الخياط مغزى قفزتي ، وصاح فخوراً « ايواه ! رائع يافتاي ، ياجلواني العزيز ! » .

درت دورة كاملة ، خفيفاً كطائر السنونو ، ومتموجاً مثله ، وفتحت

ذراعي ، والخنجر في كم القميص ، واومأت للعازف بأني على استعداد، وتحول اللحن ، بمهارة أستاذ ، من السرعة إلى البطء ، الى الايقاع الشديد ، العميق ، المتزن ، ودققت الأرض بقدمي في مكان من الحلبة دون أن أنظر أمامي ، وعلى الأثر سمعت التصفيقة المتميزة ترن فوق الموسيقى ، فوق الأكف ، فوق قدرة الآخرين على التمييز ، وغمرني سرور لأن تحيتي وصلت ، وتلقيت جوابهـــا ، وهتفت في نفسي : « يا إله السموات تقبل نذري » .

كان الخياط قد روى لي أنه قبل آلاف الأعوام ، في الزمن غير المسطور في كتاب ، كان معبد وكان صورة في معبد ، وفتى يهوى الصورة التي في المعبد. لقد رآها منقوشة على الجدار الصخري ، فيما كان يقدم نذراً ، ويحرق بخوراً ، مبتهجاً بشفاء والدته المريضة . تأمل الفتى الصورة وكأنه يعرفهـا . لم تكن غريبة عنه ، ولكنه لم يتذكرها ، وحاول ، برجوعه إلى البيت ، أن ينساها فلم يفلح ، فعاد الى المعبد ليلا ومعه سراج ، وراح يحدق في الصورة ،ويتأمل صاحبتها التي التقاها يوماً ، وأحبها يوماً ، ولكنه لا يعرف أين ولا متى .

وسمع الفتى ، وهو راكع أمام الصورة كبوذي مترهب ، نغماً انسيابياً خيل اليه أنه يعرفه أيضاً ، وأنه عاشه ، ورقص له ، وكانت صاحبة الصورة في الحشد المتعبد ، ترى رقصته وتبتسم له ، فنهض عن الأرض ، وفتح ذراعيه،ودار على نفسه ، وانطلق يرقص ويرقص ، والنغم ينداح ، وهو يواصل الرقص . ثم رفع رأسه فجأة فرأى الصورة تخرج من الصورة ، رآها تبرز وتتشكل وتتجسد امرأة لاحد لفتنتها ، لا شبه لشفافية وبياض بشرتها ، وعلى ثغرها ابتسامة مضيئة كابتسامة على قماش عندمي . بهت الفتى لحظة ، وألقى بنفسه عليها محاولاً لمسها، تقبيلها ، البكاء على صدرها ، فلم يقع إلا على حجر ، والصورة المرسومة على حجر ،وانقطع

اللحن ، ولم يبق إلا الفتى ، والسراج الذي تؤرجح ذبالته الريح ، والسكينة الباردة لمعبد مهجور .

كان عسيراً عليه أن يصدق أن ما رآه لم يكن إلا وهما . كان واثقاً أن الصورة خرجت من الصورة ، وأنه رآها ، وأنها ، لو رقص لها ، ستخرج إليه ثانية . ففتح ذراعيه ، وأخذ يرقص ويرقص ، وينحني على الصورة فيقبلها ، ويتوسل اليها ، ويناجيها ، ولكن الصورة ظلت صورة ، فأقام في المعبد ، ورفض باصرار مغادرته ، ولم تجد فيه دموع أمه ، ولا تضرعاتها ، ولا نصائح الجيران ، أورقى العرافين ، أو صلوات رجال الدين ، وقيل إنه جن ، فقيدوه بالسلاسل ، وصارت أمه تحمل اليه طعامه ، ولم يلبث أن مات ، وحلت روحه في ابدان الراقصين ، من جيل الى جيل ، حتى يومنا هذا .

أنا أيضاً فتحت ذراعي ورقصت . أنا أيضاً حلت فيّ روح الفتى . لقد رأيت كما رأى ، امرأة ، ابتسامتها كاسية على قماش عندمي . كانت تبتسم لي ، تحييني ، فحييتها ، ورغبت ، مرة أخرى ، في تحيتها ، في مغادرة الحلبة والاندفاع اليها ، لكن الحياط صاح بي : « هيا يافتاي ، هيا » ، وأعطى للايقاع حسمه الذي يأمرني بالاذعان للرقصة فامتثلت ، وأحسست أن قدمي انفصلتا عن جسدي ، وراحتا توقعان لحناً يعزفه قلبي ، كأن جنون الفتى قد انتقل إلي ، وأنني تحت تأثير قوة لا تقاوم ، قوة خارقة ومجنونة .

وتدخل الحياط ، كالسائس الذي يضمر مهراً ، أو المروض الذي يدجن نمراً ، ليكبح منجماح راقصه الأرن ، الذي تمرد عليه ، وخالف أوامره ، وأبى وهو في الحلبة ، إلا أن تكون له حركاته الخاصة ، المعبرة عن ذاته ، عن مشاعره

وأشواقه ، وأن يمعن فيها انعتاقاً واحتجاجاً وابتهالاً وتوكيداً .

تدخل الخياط بغضب وقسوة . وصاح بي منتهراً : « الى الأمام ! قدمك اليمنى الى الامام، هيا ، ماذا تنتظر؟ ، ومرة أخرى، ربما للتشجيع، ربما للاثبات، لنفي الوهم ، ابتسمت لي ، فاستللت الخنجر من كمي ، وشحذته على فخذي ؛ ورن التصفيق ، مدوياً ، ورن ، معه ، في أذني ، صوت داود هاتفاً، وباسمي:

« ياجميع الأمم صفقوا بالأيادي.. اهتفوا بصوت الابتهاج لحبيبي ،أبدع جمالاً من البشر حبيبي ، ولأجله أشحذ سيفي على فخذي » .

كم استمرت الرقصة بعد ذلك ؟ وكيف انتهت ؟ ان الكلمة ، حين تأتي في مكانها ، قادرة على احتواء عالم بكامله . أنا لا أملك هذه الكلمة ، ولست بقادر على وصف ابتسامة هي العالم بكامله . ولكن هذا العالم أومض كبرق ، ومثله انطفأ . الصورة عادت الى الصورة ، ولم أعثر على صاحبتها منذ توقف العزف وانتهت الرقصة . وقال لي الخياط : « أيه يافتى ، ماذا حدث لك اليوم ؟ جننت ؟ لماذا أطلت الرقصة الى هذا الحد ؟ ومن أين لك كل هذه الحركات ؟ » اقسم ان قلبه كاد يتوقف خوفاً علي ، إذ كنت مسيراً بايحاء سحري ، كالراكض في منامه على جدار في الطابق العاشر ، وان عينيه كانتا ، بصعوبة ،تتابعان ضربات الخنجر المشحوذة على الفخذ ، من يمين ويسار . لقد دفعت بعنفوان ، الركبة الى امام ، وبحذق اللاعب الماهر ، أمام ملكة من عهد روما ، قامرت على مصيري ، جعلته على مفترق حاسم : الموت أو الخدع .

وتحدث الي ، بمحبة وفرح ، حديثاً طويلا ومثيراً بعد ذلك . « هـذا هو - قال لي - هذا هو الرقص الحقيقي . تعلمته في بلاد بعيدة ، سعيدة، ونذرت

نفسي لتعليمه للآخرين . احياناً انجح واحياناً افشل ، والاستمرار ، في النهاية ، يقرر كل شيء . انا مستمر ، ساعلم الرقص ما دمت حياً ، وسيتعلمه كثيرون ، سيدقون بارجلهم ، أرضنا النائمة ، ابنة الكلبة ، ليوقظوها ، وستستيقظ . الباب الذي يقرع يفتح ، والرصد ، حين نعالجه بالحركة اللازمة ، يفك . لقد رقص ، في هذا المكان ، شباب مثلك ، انما انت .. اسمع ، هل احسست ان قلبك يثب لشدة تسارعه ؟ » قلت : « لا » فخفق بيده على كتفي وقال : « اما نحن ، انا وجميع الحاضرين ، فقد أحسسنا بذلك . كنت قادراً ، وأنت ترقص ، وتسيطر علينا ، أن تجعلنا نعزف ونصفق حتى ندمي أناملنا واكفنا .. لقد تأخرت في اللعبة. خيل إلي انك ستتراجع عنها. او انك ستمزق لحم فخذك لشدة انفعالك.

قلت في نفسي : «فتاي خائف او مضطرب ، لمت نفسي لأنني دفعتك الى التجربة قبل الأوان.. وبدا عليك الذهول لحظة. كنت اعزف واتابعك ، فجأة تهللت ، ماذا حدث ؟ لماذا ابتسمت ؟ هل رأيت احداً ؟ هل ابتسمت لأحـــد ؟ امرأة مثلاً ؟ هذا يحدث .. ان نعزف ، او نغني ، او نرقص ، للاشيء ، فهذا زيف.. لابد ان يكون ثمة شيء ، انسان ما ، فكرة ما ، وعندئذ يكون للعزف او الغناء او الرقص معنى . ان نعيش للاشيء ، هكذا ، لأجل العيش ، لأجل تمضية الأيام ، فهذا هو الموت .. تكون كالمسافر الذي جمع حوائجه بانتظار قطـار النهاية ، تكون مثلي ، الآن ، حيث الجليد يزحف وينشر صقيعه في فراشي ، وقلبي ، وكياني كله .. اسمع يافتاي ، حين لايكون لك شيء فـــلا ترقص ، لاتعزف ، لاتكتب ، لاتتكلم . الانسان لايخاطب نفسه ، وان فعل مرة

اقتنع بعدم الجدوى في الثانية. ليكن لك شيء، اخترعه، ولو في الخيال، لاتبق وحيداً، لاتنم مع جسمك مثلي».

قلت: «انت ياسيدي لك زوجة»

فنهض مستثاراً، ثم انحنى علي وقال:

– اعرف، اعرف، ولكنني انام مع جسمي، أتفهم ما اقول؟ وانت كنت ترقص مع جسمك، ثم لاح لك شيء، رقصت لشيء؛ لانسان ما، هذا واضح؛ واضح تماماً.

حلم الحقيقة

للكاتب المالطي : تشارلز بـاريس

ترجمة : اسامة القوتيلي

كان اليوم يوم أحد في الثالث من شهر أيار . وكان يحمل معنى خاصاً لزوجتي ماريا ولي . انها الذكرى الاولى لزواجنا . وقررنا عند تناول العشاء في الليلة السابقة، أن نحتفل بالمناسبة بنزهة الى جزيرة غوزو الشقيقة، وأن نتناول طعام الغذاء في فندق هادىء . وبعد ذلك نستقل آخر مركب عائدين الى مالطـة . واعتزمنا الرحيل في السادسة صباحاً . فذلك يتيح لنا متسعاً من الوقت لنقطع نيفاً وعشرين ميلاً من بيتنا في فاليتا إلى مارنا على طريق الشاطىء حتى نلحق بمركب الساعة السابعة والنصف الى غوزو .

قضيت ليلتي تلك نائماً كقطعة من الخشب . لكنني نهضت في الخامسة من الصباح التالي . وايقظت ماريا بكوب من الشاي ، ثم ارتديت ملابسي

وخرجت إلى السيارة القديمة لأجري لها فحصاً سريعاً بينما انصرفت ماريا إلى توضيب بضعة أشياء في حقيبة يدوية : بذتا سباحة ومناشف وعدداً من الشطائر لتخفف من شهيتنا حتى نبلغ غوزو في حوالي العاشرة صباحاً ، ونحن على أحسن حال .

من الصعب عادة وصف قيادة السيارة حول الشاطىء بأنها متعة . فالسائقون المتهورون غالباً مايمتحنون عليه مهارتهم في السرعة الجنونية . لكن صباح الأحد ذاك حيث كانت الشمس تتثائب على الافق ، كان الشاطىء مايرح هادئاً . وعينت السرعة على الـ ٢٥ واسترخيت لأتأمل عجائب الله في الطبيعة .

وفجأة صادفنا الى جانب الطريق فتاة صغيرة لاتتجاوز السادسة من العمر وهي تبكي . كانت ترتدي ثوباً عادياً وزوجاً من الصندل . سألتها ماريا عما بها . لكن الصغيرة استرسلت في البكاء . ثم سألتها أنا عن اسمها . فتمتمت شيئاً ، فهمت منه الاسم تينا . كانت تبدو ضائعة ، وخلتها مُعاقة . اقترحت ماريا أن نأخذها إلى أقرب مركز للشرطة . لكن الفتاة قاومت محاولتي وضعها في السيارة واجهشت في البكاء . وخلق لنا هذا إشكالاً . فليس بمقدورنا أن نتركها وحيدة هنا ، ويبدو أكثر سوءاً ارغامها على المجيء معنا .

عندئذ خطرت لماريا خاطرة : أن تبقى هي مع الفتاة في حين أذهب أنا بالسيارة الى أقرب قرية لآتي بالشرطة . فوافقت ، وبعد عشرين دقيقة كنت عائداً نافذ الصبر ، ومعي في السيارة الرقيب المناوب لتسوية المسألة ،حتى نتمكن من متابعة طريقنا .

وعندما وصلنا إلى المكان أدهشني كثيراً ألا يكون هناك أحد !

ـ « حسن ! » قال الرقيب ، « أين الفتاة ؟ »

ـ « الفتاة ؟! أين زوجتي ! لقد أخبرتك أيها الرقيب أنني تركتها مع الفتاة . »

وتفحص الرقيب الطريق المهجورة ، ثم أعرب عن رأيه بأنه من المحتمل أن يكون والدا الفتاة قد عادا وأوصلا زوجتي إلى مركز الشرطة . لكنني فكرت أن هذا الأمر بعيد جداً عن الاحتمال طالما أننا لم نشاهد أحداً في طريق عودتنا ، غير أنني لم أجد فائدة من الجدال فقفلت عائداً الى مركز الشرطة يحدوني الأمل في أن يكون الرقيب مصيباً . هناك أكد لنا موظف الأمن المناوب بأن أحداً لم يعكر صفو الجو الهادىء لدائرته .

وأوحى الرقيب قائلاً : « لعلهم توقفوا في مكان ما لتناول قدح من الشاي . »

جلست انتظر والعرق يتصبب مني ، وقد ساورتني المخاوف ، فما زال المرء يقرأ كثيراً في الصحف عن حوادث الخطف . وإذا كان لم يحدث أمر كهذا بعد في بلدي الصغير ، فهناك دوماً مرة أولى .

واستمر عقربا الساعة في التحرك . وجلس الرقيب يمرح مع موظف الأمن وكأن هذه حادثة من الحوادث الرتيبة المألوفة الاخرى . أخيراً لم أعد استطيع صبراً . فقلت بصوت أعلى من الطبيعي قليلاً « أنظر هنا أيها الرقيب ، انقضت ساعتان الآن ، ألا تستطيع عمل شيء . ؟ » ومال الرقيب على طاولته وقال :

« هل تلمح الى أنني لاأعرف وظيفتي ؟ »

— « لاشيء من هذا القبيل ، ولكن اذا بقيت هناك تجلس مكتوف اليدين ولا تفعل شيئاً ، فيحسن بي انا أن أفعل شيئاً ! » وتوجهت الى الباب مباشرة . لكن الرقيب اعترضني : « إلى أين تظن أنك ذاهب ؟ » واعتقدت بأنني عرفت ما كان يدور في رأسه ، وتوسلت اليه بأن يخلي سبيلي . لكنه اكتفى بالضحك .

وفجأة سمعت صوت ماريا : « طونيو ، طونيو ، انهض ! »

وجلست في الفراش مثقل الرأس : « ماريا ، أين كنت كل هذا الوقت ؟ وأين الفتاة ؟ »

وفغرت ماريا فاها مشدوهة : « فتاة ! أية فتاة ؟! » وتلفت حولي ، فوجدت أنني مازلت في الفراش مرتدياً مناماتي ، والساعة على الحائط تشير الى الخامسة والنصف ! « آه ، لابد أنني كنت أحلم » .

وابتسمت لي ماريا احدى ابتساماتها الخبيثة وقالت : « ايه ؟ كنت تحلم بي ، إيه ؟ »

— « لا ياماريا لم اكن . »

— إذن بفتاة لطيفة ! » وأخبرتها بأنني لم أكن أحلم بفتيات لطيفات . وانّنا اذا لم نسارع الى حزم أغراضنا فاتنا القارب .

وانتابني شعور غريب بألا أقود السيـــارة على طريق الشاطيء ، بل أستعمل الطريق الداخلية الأقصر . بيد أنني تغاضيت عن استيائي وتوجهت نحو الشاطيء .

لم نتحدث كثيراً خلال الطريق . و أنا لم أكن بالتأكيد في وضع يؤهلني للمحادثة . فالحلم كان مايزال يضغط بقوة على فكري . ويبدو أن ماريا اعتبرت صمتي امراً لامفر منه وراقت لها الطبيعة الجميلة للتلال المتعرجة في زرقة البحر المتوسط واستمتعت بالنسيم المبكر الذي يهب من الشمال .

وما أن بلغنا المكان الذي صادفنا فيه الفتاة في حلمي ، حتى شعرت فجأة بدافع لايقاوم في أن اهزأ من نفسي واخبر ماريا بكل شيء عن الحادث الغريب وبغتة رأيت الفتاة من جديد . فتوقفت وضغطت بشدة على الكوابح فانقذفت ماريا من مقعدها . وصعقت « بربك ماذا أنت فاعل باطونيو ؟ »

ـ « تلك الفتاة الواقفة هناك . »

ـ الفتاة ! ، أية فتاة ؟ ! »

وبدأت أشعر بأن ظاهرة غريبة راحت تتملكني . ثم قالت ماريا : « آه أجل ، انني أراهـــا الآن . » وتنفست الصعداء . كانت ماريا تعالج رأسها بعد ان اصطدم بالحاجز الزجاجي للسيارة : ـ « ألهـــذا السبب توقفت ؟ بسبب فتاة ؟ ! » .

ـ « هذه الفتاة هي ذات الفتاة التي رأيتها في حلمي . » وبدت ماريا اشد اندهاشاً ، وانهيت اليها القصة بأكملها ، وعندما فرغت ، ضحكت . « وانت لم تدر ما الذيحدث لي ،ايه ؟ » « لا . لقد ايقظتني قبل أناعرف . » وتوقفت بسيارتي قرب الفتاة . كان بامكاني أن أرى ، مثلما أخبرت ماريا قبل قليل ، بأن الفتاة كانت تبكي . وقفزت ماريا من السيارة واتجهت نحوالفتاة . واستمرت

الفتاة في البكاء . واخيراً أعيت ماريا الحيلة فعادت أدراجهـــا ومعالم الحزن على وجهها .

- « تماماً كما قلت ، الفتــــاة تحجم عن الكلام ، أفادت فقط بأن اسمها تينا . » .

- « حسن فما الذي ترتئينه الآن ؟ » وفكرت ماريا ثانية ، ثم وجدت أن علينا الانتظار الى أن يظهر أحد فنطلب اليه نقل الحادث الى الشرطة .

ورغم ان تلك الطريق كانت مكتظة دوماً بحركة المرور ، الا أن احداً لم يظهر بسيارته . واعترى ماريا الاضطراب ، وذكرتني بأن الساعة قد قاربت السابعة ، وأن القارب سيقلع بعد نصف ساعة . فقلت لها : « هناك قوارب أخرى . »

- « حسن ، يا طونيو ، لن اترك هذه الفتاة المسكينة وحيدة ، لذا فعليك في رأيي ان تذهب الى الشرطة بينا أبقى أنا مع الفتاة . ثم أضافت : « لعلك ستختفي هذه المرة ، أنت والسيارة معاً !! » ، وأدركت مارمت اليه ، فهذا ليس حلاً أليس كذلك ؟ وحملتها على أن تقسم ألا تترك مكانها الى أن أعود ، ثم قدت السيارة الى أقرب قرية تبعد ميلين . وعندما اعلمت الرقيب المناوب بالقصة ، ابدي اهتماماً كبيراً ووافق على مصاحبتي الى المكان . كل شيء حتى الآن ، جرى كما في الحلم تماماً ، في ماعدا حدث واحد لم اعتبره هاماً في ذلك الوقت . وعلى حين غرة ظهرت شاحنة عند تقاطع طرق وتجاوزتني بعد أن كادت تصطدم بي . واستدرت بشدة يساراً لتحاشي الارتطام بمؤخرتها ، لكنني كنت متأخراً جداً ، ولم اصب الشاحنة لكنني صدمت عمود البرق . وابدى الرقيب

بعض الملاحظات حول مقدرتي على القيادة ، إلا أنني لم اكن مصغياً . كنت أرغب في العودة الى زوجتي . فاستدرت وتابعت المسير وكان شيئاً لم يحدث . لكننا ثانية لم نجد أحداً هناك وانتابتني موجة من الغثيان . كان الرقيب يرغب في معرفة مكان الفتاة . وكنت أريد أن أعرف أين ماريا . وحملني الذعر على التوتر الشديد ، فرجاني الرقيب أن ابقى هادئاً مؤكداً لي بأن مارياسوف تعود في أقرب وقت . فقلت « ولكن هذا ما قلته البارحة أيها الرقيب ! ومع ذلك فلم تعد . »

لقد بدا كل شيء الآن يدور في دوامة وكأن العالم لفه الظلام . هنـا غبت عن الوعي . وعندما استيقظت وجدت نفسي في الفراش وكان رأسي يدور. كانت ممرضة تقيس نبضي . وأقرأني صباح خير جميل ثم اسرعت الى البـاب . فدخلت ماريا والدموع في مقلتيها . فسألتها ما الذي حدث . طبعت قبـلة على وجنتي ، واخبرتني بأنها شاهدت الاصطدام من النهاية القصية للطريق فجاءت تجري وحالما صدمت العمود ارتمى الرقيب من السيارة ونجى بعد اصابته بجروح طفيفة أما انا فلم اكن محظوظاً مثله . فقد اوذيت من الصدم وحملت جرحاً في رأسي وعدداً من الاضلاع المكسورة .

– « وكم مضى علي في المستشفى ؟ »

– « ثلاثة أيام ، يا طونيو » . اجابت ثم اضافت مفسرة ، « أما بالنسبة للفتاة ، فقد حضر والداها بعد ان تركتها مباشرة . وهما سائحان سويسريان يقيمان في فندق مجاور . وحيث ان الفصل كان فصل هجرة الطيور ، فقد خرجا باكراً ، ليراقبا الطيور ، وتركا تينا نائمة في الفندق . لكن تينا أفاقت وعندما لم

تجد والديها ، غادرت الفندق لتبحث عنها فضاعت . أخيراً وصل التجوال بالابوين الى وجهتنا وتملكهما العجب اذ شاهدا ثينا معي . »

ثم ارتني ماريا صورة لسيارة مهشمة على عمود البرق . كانت حطاماً كاملا واطاراتها ملوية بعنف وكأنها غاضبة من التدخل في شؤونها . سألت ماريا عمن التقط الصورة . « لم يلتقطها احد ، يا طونيو . فقد عثرت على آلة التصوير ملقاة أرضاً بجانب السيارة . فيجب ان تكون قد التقطت صورتها بنفسها عندما ارتطمت بالأرض . لربما لتقنعنا بأن ماجرى لم يكن حلماً . »

أما انا فلم أكن احتاج الى آلة تصوير لتقنعني بذلك . فرأسي التي تؤلمني كانت وما فتئت مذكّراً دائماً .

حوار مع الخليل بن أحمد

شعر : سليمان العيسى (١)

١ — أمام خيمة الخليل

الجاهليةُ في عَباءته ، وأسرارُ الحناجر
وجميعُ ما عزفوا ، وغنّوا ، شاعراً في إثر شاعر
عينان ينبوعان للابداعْ
عينان تأتلقان .. ألف شعاع
بلد الجديد ، وعطر الدنيا ربيعاً من خواطرْ
بالعبارة .. بكثرت تُهدي الى البيد المنائر !

* * *

(١) من ديوانه الجديد : اغنية في جزيرة السندباد .

في باب خيمته القوافي .. كلُّ شاردة وشاردْ
وعصاه تَلْقَف ما تشاء ، تروِّض القمم الخوالد
لابد أن تنصاعَ ملحمةُ العروبة
للقيد يعطيها البقاءَ ، يردها أبداً قشيبة
لابد أن تنصاعْ
وتَجُوزَ ليلَ ضياع

وتُعاند القِمَمُ
ويُصارعُ النغمُ
والمبدع العملاق فكر دافق الومَضات ساهدْ

. . .

سأشد ألحانَ العصور الغابرات على ربابي
سأشدها في خيمتي السمراءْ
وتظل نهر ضياءْ
أسقي بها الأجيالَ ،
أخلع فوقها بُرد الشبابِ .

. . .

وتحتشد السواقي .. كلُّ ساجعة وغرِّيدة
وتسكب في « العَروض » غناءها ..
فالدهرُ انشودة
ويمضي المبدع العملاقْ

يَراع قادر خلاق
يلم شوارد الفصحى(١) .
ويطوي في عباءته المدى ،
يطوي بها الآفاقْ ..

* * *

سلاماً ، سيدَ النغم الذي ينهَلُّ في عودي !
سلاماً .. عبقريَّ الأمسْ
سلاماً .. يارفيقَ الشمسْ
سلاماً .. يا أبا قيثارتي ، ياكوم عنقودي !

* * *

أنا العربي في البصرة ..
بلا كوب ، ولا خمرة
أدقُّ خباءك الأسمرْ
أريدكَ ..
في يديَّ سؤالْ
حديثٌ ..
مهما شئتَ ،
ومضُ خيالْ ..
أريدك .. يا أبا الألحان ، ياعَرّافها الأكبرْ !

* * *

(١) اشارة الى كتاب « العين » أول معجم في العربية وضعه الخليل بن احمد .

وتحملني الى خضراءَ سامقةٍ من القمم
ذراعا سيد النغم ..
ويحضنني يتيماً من يتاماه
وألقاه ..
كما أوفى أخو الرمضاءِ مكدوداً على الظلِّ
كما انغرست بصدر الرملِ بعد ضَياعها في الريحِ
يوماً حبةُ الرملِ ..
وأفتح دفتري .. وتمزُّقي ..
سأخطُّ ما بِلي ..
وسوف ابثه همي
وهمُّ الشعر .. لن يحنو على يتمي ، على ثكلي ،
على صوتي المؤرق في مقابرنا سوى أهلي .

٢ — حوار مع الخليل

الخليل بن احمد

« يبدو في صدر المكان ، مهيباً ، أليفاً ، تنتشر حوله أكداس من الرسائل والصحف .. يرفع بصره عن جريدة في يده .. »

قرأت الجريدة ..(١)

---

(١) تعمد الخليل أن يتحرر من شكل القصيدة القديمة في هذا الحوار لأن القديم – في رأيه – لايمنع التطور ولا يحول دون التجديد .

قرأت الكلام الذي تنشرونْ
وشعراً تُسمون ما تكتبونْ
عمودان .. لاسجعةَ الكاهنِ
لحتُ .. ولا خفةَ الماجنِ
ولم أتبينْ تخوم القصيدةْ

* * *

ازحزحُ عن ناظريَّ السُجفَ
أطل على عصركم يابنيْ
أطلُ وأسألُ عن كل شي
وأقرأ .. أقرأ كل الصحفْ

* * *

بُلينا قديماً بمدّ النظرْ
نفتشُ حتى حفيفَ الشجرْ
نقلّب كلّ رمال الفلاةْ
نمر عليها حصاةً .. حصاةْ
نسائلها أبداً عن خبرْ
ونرجع حيناً بلفح الهجير ،
وحر السعير ..
ونَزْر من الزادِ ، نَزْرٍ يسير
ولكننا لانملُ السفر

* * *

أشعراً تقولون ؟
هذي الجريدة
رموز عنيدة
أغوص على السر منذ الصباحْ
فلا النور ذَرَّ ، ولا السر باح
معقّدة أحجياتُ الشبابْ
اماءٌ وراء الدجى ام سرابْ ؟
اروض تمنّعَ لايستباح
لذي بصر ؟ ام يباب يبابْ ؟
سأعمل فكري
سأجتاز عصري
اغلغل في هذه الأغنية
اسافر في تلكم الأحجية
لعلي امزق هذا الضباب
احب الطموح ، احب الشباب .

الشاعر

ابا المنشدين .. وميزانهم
اذا هزت الريح الحانهم
وضاعت .. وضاعوا
فأنت الشراعُ

وانت السفينة

وباب المدينة

نحوم على كل درب جديدة

ونبقى ضيوف الخباء العتيق

قوافلُ عطشى . وانتَ الطريق

وفي الخيمة الأم تبقى القصيدة

* * *

عفاريتُكَ الطامحون الشبابْ

يريدون هذا الدجى والضباب

يريدونه الفَ لون ولونْ

وليس يهمهمُ ما يرون

يقولون في فورة من غضب

يقولون : ملّتْ يدانا الخشَبْ

نسميه وردا وعطرا ونضرة

ونسكر ، نسكر من دون خمرة

ليمش على اليابسين اللهب

ليمش اللهب ..

لعل ربيعا جديداً يمور ..

وراء القبور ..

بأرض العرب ..

* * *

ابا المنشدين العطاشِ الصغارْ
سئمنا النهار
سئمنا : « تعلّم يا فتى فالجهلُ عار »
سئمنا سكونَ الضحى والهجيرْ ..
ومات الغديرْ
لألفِ خاونَ ـ يقول الصغار ـ
تيبّسَ في القفر ، مات الغديرْ
فدعهم يلوبون خلف الصقيعْ
وخلف جرير ، وخلفَ الفرزدقْ
والفِ جدارِ انيق مزوقْ
هوى ، وانطوى ..
رب حلم تحقّقْ
وعادوا بزنبقةِ من ربيعْ

* * *

الخليل

« ما تزال الجريدة في يده ، يلقي عليها نظرة من حين الى حين . . . » .

قرأتُ الجريدةْ ..
ومازلت اسألُ :
اين القصيدة ؟

وما زال ظلُّ الجدارِ العتيقْ
على شُرُفاتِ الزمان السحيق
ارقّ واندى
واكرم وِرْدًا
يهز النيام ، ينادي العطاشَ
يدير على الشاربين الرحيقْ

* * *

خذوا يا بُنَيَّ شِعابَ الظلامُ
ودقوا خطاكم بأرض الغرابة
لعل سحابة
من الغيب تطو
فتخضرّ هذي الصحارى وتزهو
ولكنّ في الشعر سرًا ينامْ
يفيقُ إذا أومأت اصبع
يفيق إذا مسه مبدعُ
وكنا لنبترته يابُنَيَّ ..
نصلي ..
لبيت من الشعر كنا نصلي
لبيت إذا هزنا نركعُ

* * *

الشاعر

بيان موشّى ..

يقول الشاب ..

بيان مُوشّى

بأعصابنا ألف جيل تمشّى

ودق البيارقْ

على كل خافقْ

وعشنا ، ومتنا ، أسارى النغَم

عبيدَ « إله » يسمّى : القِدَمْ

فهلا أذنتم لريش التحدي

يطير .. ويحطم هذا « الصنم » !

الخليل

« يرمي الصحيفة من يده ، يعلو صوته قليلاً ولكنه يظل هادئاً وقوراً »

أحب الطموح ، أحب الشبابْ

وأخشى على اللاهثين السرابْ

خلعتم من العود أوتاره

فيا حطباً .. قيل عنه : ربابْ !

« الهُ » التراث .. « إلهُ » القِدَمْ

عدو الهزال ، عدو السقَمْ

عدو الفراغ الذي يُغْرِبُ

عدو الغمام الذي يكذبُ
وكنا لهدرته .. يابني
نصلي .. ونمنحهُ كل شيء
أحب المعافى
من الشعر والنثر ،
أهوى المعافى
قرأتُ الكلام الذي تنشرونْ
قليت هذا الذي تنشئون
هيا كلُ .. ألمسها مشفقاً
هيا كلُ يرزحن جُوفاً عجافاً
دعوا الليل يا كلُ أجفانكم
على الحرف ابيض َاو اصفرا
على النبرة البِكْرِ شدوا العيون
وجوسوا على الصعب قلبَ الثرى
جذوركمُ عندنا ، والربيع
سيولد من قبرنا أخضرا
لبيتِ سجدنا . فهل بينكم
جبين على نغمة عفّرا ؟

الشاعر

ابا الشعر .. سقتُ اليك الظمأ
حواراً ، وما أنا بالشاعرِ

سناناً أقاتلُ موتي به
أغير على القدر القـــاهر
حملت النشيدَ .. وفجرته
أهازيـجَ في الموكب الهادر
أُغير به قدماً للكسيح
أصب به الضوءَ في الناظرِ
أفتش عن أهليَ الضائعين
بكل الذي مر في الخاطر
بكل القوافي ، بكل البحور ،
بماضي « التفاعل » والحاضر
بأحدث ما يستطيـع الأداءُ ،
بأعتق لحن من الغابر
افتش عن طفلة في الظلام
واكتب عن جوعها الكافر
عن الطين في قريتي ، عن شريد
ينازع في الملجأ العاثر
ملايين لم نعطهم في العراء
سوى الذل والضجة العاقرِ
ملايين يزدردون البيان
على قلمي بالفم الساخر
ملايين ترشح اسمالهم

تفاعيلَ ليلٍ بلا آخر
ملايين .. من بؤسهم ريشتي
ومنهم صدى صوتي الثائر
هم الشعر في عصبي ، في دمي
هم الهم ، هم زفرة الزافر
لميلادهم قلت ماقلته
وبشرت بالألم الظافر
وعنهم حملت اليك الشكاة ،
فهل انت ياسيدي عاذري ؟
سنان .. اقاتل موتي به
سنان . وما انا بالشاعر

الشمس على تاج محل

د. أحمد سليمان الأحمد

تاج محل ، الأعجوبة الهندسية التي أمر بتشييدها « شاه جهان » تخليداً لذكرى حبيبته ، ويقال إن عشرين ألف عامل وفني اشتغلوا في هذا البناء مدى عشرين عاماً . وقد ثار ابن شاه جهان بوالده لما رأى من تبذيره وجنونه وألقى به سجيناً في برج ولجّ الشوق بشاه جهان الى تاج محل فعقل جواهرَ وركزها في جدران البرج بحيث تنعكس عليها دومــاً صورة تاج محل كيفما سَرح شاه جهان نظره .

الشمسُ على تاجِ محلّ
فلماذا خلفَ زُجاجِ الحانوتْ
ما زلتَ بلا هدفٍ تتأمّلْ

أقراطَ الياقوتْ
وعقودَ الماس ؟!
تتأمّلُها تحت المصباحِ ..
ولا ترفعُ طرْفاً للشمسِ على تاجِ محَلْ
لكنَّ نشيدَكَ فارسُ صحراءَ .
ترجّلْ
منتظراً أن يعبُرَ هذي البوّابةَ
بين صفوفِ الناسْ
أنْ يتعرّجْ
في غاباتِ بنفسجْ
نهراً فضيّاً
شبحاً يتسلّلْ
ويهيم مَعَ الأنفاسْ
تصعَدُ مِنْ عاشقة
نامت منذ قرونْ
نومتَها الأبديّةْ
لكنَّ الأنفاسَ السحريّةْ
مازالتْ تحيَا

فارسُ هذي الصحراءِ
تَسيُر فيها فوق جوادِ الفجْرِ
يطيرُ إلى الواحات

فارسُ هذي الصحراءِ ،
وشاعِرُها المجنونْ

ياتاجَ محَلْ
باسْمِ الحبُ كتبْتُ الآيات
لم أنقُشْها فوق المرْمَرْ
بحروفٍ عربيّةْ
سُوراً قرْآنيّةْ
لكنْ ستظلُ تحُومْ
في هذي الأجواءْ
طيفاً يتلفّعُ بالأضواءْ

صيحةَ حزْنٍ . .
بَرْقاً في ليلِ الكهْفِ

مطراً يملأُ راحةَ كفي
من غيرِ غيومْ

تشربُ منه قافلةُ الحزْنِ
تشدُّ الرحْلَ إليه همومْ . .

سيظلُّ نشيدي مَوْجاً
يتكسّرُ عند ضفافِ المَعْبَدْ

يَرْتَدُّ ..
ليسعفَهُ البَحْرُ بموجٍ لايَرْتَدّْ ..

ياتاجَ محَلْ

هَبَطَ الليلُ
ومازلْتُ مع الشمسِ .. هنا ..
نتسامَرْ

تحكي عن أختِ الشمسِ ،
وتشجيني بحديثٍ آخَرْ
ويمدّ الظلُّ جناحيْ نسْرِ
فوق أغاني العصفورِ البيضاءْ

لكنْ مازالتْ في عيني أشياءْ
تطمحُ للنورِ ،
وما زالَتْ أشعاري تجتاز الأوزانَ ،
كجدرانِ زجاجٍ يتناثَرْ !

ياتاجَ محَلْ
حدقْ ، هل تلمحُ في هذا العاشقِ
شاهَ جهانْ

ياشاهَ جِهانْ

مِثْلُكَ يقتلني العِشْقُ ،
ولكنْ لن يَحْبِسَني في بُرْجٍ
سجّانْ

لَنْ أصقلَ جوهرةً في بُرْجي
كي تعكس لي صورةَ تاج مَحَلْ

فلَدَيَّ خيالٌ ألقى مِنْ كلِ جواهرِ
صاغَة « أغْرا »
ولديَّ زمُرُدَةُ الذِكْرى ..
ياشاهَ جِهانْ

لن أحبسَ ، مِثلكَ ، حبي في دير
أو أدفنَهُ في لَحْد

سأوزِّعهُ فوق رِحابِ الهِنْدِ
امطاراً عربيّةْ
تبعَثُها الأرض الهنديّه
« مَهْباراتا » الانسانيةْ !
ياعُشاقَ الصحراءْ
ها أنا ذا أسكبُ في حبي
كلَّ سجايا الرَمْلِ الأسْمَرْ

دفناً أو ثورة !
ولهاً أو غيرة !
ها أنا ذا تحت الشمس الخضراء
أزرع بستاناً ،
أطلق نهراً فضياً
من أدمع شاه جهان المحرومات !
من عرق العمال - العشاق
يشيدون ضريح الحب القدسيا !
لكني - وانا العاشق -
لن أضرب إزميلاً في هذا المؤتمر
فأنا حبي ... الحويه
حبي قطعة شمس صحراويه
ابداً تتجول
حبي ...
في كل بلاد اولغة
يطمح ان يرفع
تاج محل

مشهدان من سهرة الأشباح

شعر : محمد عفيفي مطر

- ١ -

كانت الليلة سوداء ، والمدينة
حائطاً ينتظر الباكين في جوف الشقوق
وسراجا معتم الضوء يغطي الكائنات
باستدارات السطوح الفارغة
ومراسيم الثبات
وأنا أغلي القساما فوق اسفار الدم الحيّ
وأسفار الممات .

* * *

أقبل الموت (الذي كان صديقي
في رؤى الرعب القديم
وانتظار الزمن الطالع كالزهرة من فوضى السديم .)
أقبل الموت بوجه وقناع
ضمني وهو يغني بالوداع
لزمان اليأس بالأندلس

(جادك الرعب إذا البرق رمى
رعبه بين الضحى والغلس
فأحال الصمت نارا ودما
آه ياليلا زجاجيّ العيون
أطفىء الآن عيون الحرس
علّني أهرب في نعش الجنون
هرب الطين بجذر النرجس
أو أرى الشعر الخرافيّ الظنون
جال في النفس مجال النفس
سدد السهم فأصمى إذ رمى
طائر الخوف وعصر العسس
وأحال البرق أطلال الحمى
بئر نار في هشيم اليبس .)

وأنا أغلي وأغلي .. أتبخّر

تصبح الظلمة أقدامي وعنف الريح في البحر خُطايا
آخذ النار التي خبّاها البرق بأوتاد الخلايا
تصبح النار عطايا
تحرث الأرض .. فتنشق البكارة
عن تواريخ الزنا ، تنقلب الأسطح ،
يهوي كل ما قام ،
وفي قلب الحطام
كنتُ مدفوناً أرى دائرة الأفق تضيق
وغبار الهدم يصّاعد ، والشمس بقايا
من دم يُعقد في بطن السديم ..

- ٢ -

هذه الأرض ـ الخلاء
بعد أن قاءت بنيها
أخرجت أحشاءها وانتظرت أغوية الليل :
وباءً فجاعة
واندحارا تحت خيل الغزو أو خيل الحرس
وانكسارا صامدا تحت لثام اللغو أو صمت الفجيعة .

(هذه جوهرة الخضرة تغلي
تحت عينيّ وتعلوها المياه

كل شيء "زبَد" يطفو ورعد ودخان
وسماء تتخلّق
وإطار الأفق الدائر يدنو ويضيق
وأنا - كائن أيام الحريق الآتية -
طينة في بيضة الأرض وإيقاع عميق
يتخفّى صوته في أبجديات الحريق .)

فاطلع الآن .. ففي كل رماد وسقوط
أسمع الطينة تغلي بنشيش الاختيار
وأرى كل تواريخ القنوط
غابة تبدأ منها الصرخات الحجرية
وأساطير العصور الذهبية
وأرى شيخوخة الدهر البطيء
برعما تصعد منه الشجرة

(عرف الأسماء من قبل المسمى
عرف الفعل عبورا من نقيض لنقيض
لبس الصمت البدائي قناعا وانتظر
رعشة الدهشة والصوت الحِواري الخفيض .)

فاشرب الآن عصير الثمرة
وابدأ العري البريء .

* * *

طأطيء الرأس .. فقد أثقلك التاج المليء
بقايا الشهب الأولى وأفلاك المطر
وتواريخ الرؤى المندثرة
وحوار القبضة البكر وإزميل الحجر
وتقدم بالشعار الملتهب
تاركاً في صخرة الأرض - الخلاء
- من خطى الثورة والخلق - علامة
للقيامة ..

رسالة إلى الرّفاق

فتحي الكواملة

لازلتُ في انتظار أوبة الجواد ..
لأمتطيه عائداً ..
للساحِ يارفاق
فقد مللتُ أن أظلّ راجلاً ..
ونائياً عن ساحة الفرسان
خشيتُ أن يُقالَ :
فرّ من مواقع النضال !
معاذ جرحٍ لايزالُ راعفا
معاذ كلّ ليلةٍ سهرتُها ..
وقبضةُ (الرشاش) في يدي قَدَرْ

لكنه (الجوادُ) إذْ كبا ..!
وسيفيَ الصقيلُ إذْ نبا ..
لأغتدي مكبلاً في سجنيَ الرهيبْ ..!
مطوّحاً ..!
مهجّراً في عتمة الدروبْ ..!
أجترُ وحشة الضياع ..!
وأرقبُ (الجوادَ) علّهُ يؤوب
فكم سألت عن صهيلهِ الرياح ..!
وكم سألتُ عن قدومهِ الصباح ..!
لكنّهُ ما عادَ بعدُ ..
ما لحتُ ظلّهُ ..!
ولم يُشنّفْ مسمعي ..
صهيلهُ العنيد ..!

* * *

يا مَنْ يُقيلُ عثرة الجوادِ إذْ كبا ..؟!
يا من يعيدُ سيفيَ الصقيلَ إذْ نبا ..؟!
فانني ما زلتُ انتظرْ
وأرقبُ الصباحَ علّهُ يؤوب
لابُدّ أن يؤوبَ .. أن يؤوب

* * *

نبي الرؤية الأميركية

نورمان براون

تقديم وترجمة : أنطون شاهين

– المقدمة –

تيارات عديدة اجتاحت أفق الغرب متصدية للتيار الاشتراكي ، منطلقة من أرضية رملية متحركة هي اللاعقلانية . ومن التيارات التي تركت ومازالت تترك آثارها في ذهنية الانسان الغربي ، وكل مثقف في بقـــاع العالم ، هي البرغماتية والوجودية ، وعلى مستوى أضعف البنيوية .

البرغماتية هي نزعة اميركية ترى مقاييس حقيقتها متجلية في المنفعة ونتائج العمل والنجاح ، إنها لا تسأل من مبادىء ومقولات وكرامات ، إنما تتجه شطر « البراغما » . العمل وثماره ، وهي بهذا تفتقر إلى الرؤية الانسانية

الشاملة ، متجاهلة الدور الفعال للنظريات . والانسان ، في عرفها ، هو فرد منعزل نكرة له منافعه الخاصة ، إنه ليس كائناً اجتماعياً ، بل يبقى متقوقعاً داخل ذاته في حدود عالمه الخاص . أما نشاط هذا الانسان البرغماتي فهو نشاط لاعقلاني يصطبغ بصبغة نفعيه .

أما التيار الوجودي فقد فرض نفسه يوم وجد الإنسان ذاته يكافح في سبيل وجوده العاري في خضم القلق والاضطراب والجوع والجزع والتشرد . ويقرر : الوجود يسبق الماهية . إلا أن الفعل الوجودي يتصف أيضاً بطابع لاعقلاني عبثي . فعندما لايملك المرء بنية أساسية يبلورها التاريخ ، بنية معطاة مسبقاً ، قبل أي فعل اختيار وقبل أي التزام ، عندها تأخذ الأشياء كلها أبعاد الامكان ، تغدو كلها ممكنة على حد سواء ، ومن ثم لايكون للعلم النظري عن الماضي من أهمية تذكر لرسم صورة المستقبل ، للتاريخ وصراعه الطبقي . فعلى الهامش المائل بين الامكان وعدم الامكان لايبزغ الجديد ، حسب النظرة الوجودية إلا بفضل الصدفة وبفضل امكانات كافية في تصرفات فردية عفوية ، بفضل فعل اختيار نابع من حافز داخلي يحتاج إلى مبرر جماعي . والنقد الموجه للوجودية هو أننا لانعلم إلا بعد فوات الأوان فقط ندرك إذا كانت هذه الخطة تزخر بالمعنى أو هي جوفاء لاطائل تحتها .

أما التيار البنيوي فقد ترعرع على يدي سوسور وفوكو وشتراوس ، وبلغ ذروته في العصر الراهن في فرنسا والمانيا الغربية ، وعلى الصعيد اللغوي اجتاح الاتحاد السوفيتي أيضاً . انبثقت البنيوية عن دراسات لغوية سداها التجمد ولحمتها التجريد ، وهي على صواب في مضمار بحثها ، لكنها ما أن نراها تتخطى هذا الميدان اللغوي لتشرف على ميادين أخرى كالاجتماع والتاريخ والسياسة

حتى تتعثر أيما تعثر . فهي تنفي ، على الصعيد الاجتماعي والتاريخي « وحدة البنية والعدالة »وتهيكل ، العالم وخاصة التاريخ ، في قوالب بنيوية جامدة ، غافلة عن الماضي غير مكترثة بالمستقبل . « إن مايصنعه الانسان إنما هو التاريخ ذاته ، إنما هو التخطي الحقيقي لهذه (البنى) في خضم ممارسة شاملة تامة » (سارتر)

وإليك الآن التيار البراوني ، الذي يجتاح أفق التفكير الأميركي ، مع مافيه من مفارقات ، منطلقا من الرمزية ، التي يكاد يأفل نجمها .

والغاية من عرض مثل هذه التيارات الفكرية التي تشق طريقها مجتاحة بلاد الغرب ، هو التعرف بالتيار ، بجوانبه السلبية والايجابية ، والوقوف وقفة الحذر من التأهيل به ، قبل استيعابه تمام الاستيعاب، تأهيلا بعيداً عن النقد السليم وتبصر أبعاد التيار الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

فمن المستحسن أن نتأمل فيه ، قبل أن نصفق لكل بدعة حديثة صفق لها مجتمع آخر ، أو ما هو آلم من ذلك ، أن نهتم بقشور اتجاه من الاتجاهات دون أن نكترث بلبه .

— المترجم —

توصل الفيلسوف الأميركي نورمان براون إلى حل الأزمات الاجتماعية التي تقض مضجع الولايات المتحدة حلاً مدهشاً . لقد وعد شعباً يتملكه الخوف والرعدة من جراء حرب تجر أذيال خيبة ونصف فشل ومقاومة عنيفة في الداخل تتلاطم أواذيها بين الفينة والفينة : بتقدم بدون تطور وتغيير ، وبتحقيق مجتمع حر عادل صالح ، يتوجب عليه في الوقت ذاته ، ترك الأمور على حالها ، وأما مايعرضه براون ، فقد أغلق دونه ، وفقاً لقواعد الفكر المتفق عليها ، أبواب الامكان .

أبدى نورمان براون ذاته في الميدان الفكري كخصم فلسفي يهيمن على تلك الفئات الأميركية، التي تلغمت نظرتهم السياسية في التحرير ونيل الحقوق عن طريق التوعية والعمل. وقـد جابهت فلسفة براون الداعية إلى الامساك عن السياسة، نظرية العمل السياسي تلك وهكذا غدا براون، في فلسفته المعارضة لآراء هربرت ماركوزه ونوام شمسكي، بني الانسحاب من ميدان الكفاح السياسي، إلى جنات الفن وربوع الحب والحياة. ومن الطرافة أن براون يعد ذاته ثورياً. وهذا يستشفه المرء في مقالته «الرد على هربرت ماركوزه». حيث يقول: «من الميدان السياسي إلى حضن الحياة، وبالتالي فالثورة تعني الخلق والابداع، الانبعاث والولادة الثانية بدلاً من التطور».

ويشمل براون، الذي يستخدم في معظم الاحيان مفهوم «العود الأبدي» بدلاً من مفهوم «الثورة»، ولفظة «الاتحاد» أو «المشاركة» بدلاً من لفظة «الشيوعية» يشمل جذلاً لانتشار شعبته بشكل منقطع النظير، وما يشير الى ذلك الانتشار، الاعداد الضخمة لنسخات كتبه المباعة، والدراسات العديدة التي كتبت حوله، وحلقات البحث، التي تناولت فلسفته وتدارسها في قاعات الجامعات.

إن النواة الفكرية في الفلسفة البراونية [1] تكمن في أن كل ماهو كائن هو رمزي، وكل ماهو مجاز، كالمجتمع والسياسة والاقتصاد والحرب والجنس. إن إدراك الطابع الرمزي للعالم يسلك طريقاً قد شقته الانسانية مثلاً، «إن المحور الذي يدور حوله العالم هو الرمزية» و«الخلاص يتمثل في الرمزية:

1 - Norman O, Brown, «Lovres Body», 1966»

والسؤال : إلى ماترمز هذه الرموز ، يبقى في طي الظلمة وكنف الابهام . بادىء الأمر نلحظ الرموز الجنسية ، فحسب رأي براون : « كل مجاز هو مجاز جنسي .. » فاذا مافتحنا أعيننا وأمطنا النقاب عن الرموز ، نجد أن ملجأنا الوحيد يكمن في تنازلنا عن الحياء ، عن ألوان الانحرافات ، عن كلية الجنس . بيد أن الجنسية ذاتها ، بحسب براون ، مسربلة بدورها بالرمز . إن العمل الجنسي يتم حدوثه في الجملة ؛ فهو يحاول أن يرد الجنسية إلى اللغة ،صاهراً هذه اللغة في بوتقة الجنس ، سابغاً عليها طابعاً جنسياً مجدداً ، إنه يرد ظاهرة الجنس إلى « الكلمة المنوية » إلى قوة اللسان ، غير أن الرؤية الحقة للرموز الجنسية والجنسانية الرمزية ، إن التغلب على المعنى « الحرفي » للأشياء عن طريق تخطي هذا المعنى وتجاوزه ، يقود إلى تحرر الحواس و « انبعاث الجسد » من جديد ...

إلا أن الرموز البراونية لاتفتح لنا أبواب امكان فهم الواقع ، إنما تشوهه ، فهي رموز تحدد وفقاً للرغبة ويمكن تبديلها برموز أخرى ، وتفقد كل أثر يمكن أن يعللها ويفسرها ، خلاف الرموز الفرويدية ، التي يستشهد بها في أماكن عدة في بحثه ، وهو على غير حق فيا يستشهد . فالرموز البراونية نابعة والحق يقال عن « استشباح وهذيان » في المعنى الحصري للكلمة . إنها تمثل عالماً « منفصماً » مجنوناً مصطنعاً تتغير فيه معاني الكلمات وتتبدل المفاهيم باستمرار .
إلى هذا الحد تبدو الفلسفة البراونية بالفعل فلسفة « تحريض وإثارة » ، كما يقول الاجتماعي روبيرت بيلا (Bellah) ، وهي كفلسفة تحريض لاتهدف إلى فهم العالم بصورة أفضل حقاً ، وانما تسعى إلى « التعمية والابهام » .

ولد براون في مكسيكو عام ١٩١٣ ، وهو انكليزي الجنسية ،ويدرس

الفلسفة في جامعة كاليفورنيا في مدينة سانتا كروس . ولم يلمع نجمه إلا عندما ظهر له أول عمل فلسفي عام ١٩٥٩ وعنوانه « الحياة ضد الموت » ، وقد ترجم إلى تسع لغات . وقبل هذا كان استاذاً « خامل الذكر » يدرس اللغات القديمة . ومن المعروف عنه أنه كان يعرض الكتب الجديدة وينقدها لاغير .

ولم يلق مؤلفه « الحياة ضد الموت » ، وهو عبارة عن دراسة حضارية نقدية تحليلية – نفسية مدعومة بالبراهين الدامغة ، أي نجاح في البدء ، عكس مؤلفاته الأخيرة ، بل ظل في ظل كتاب هربوت ماركوزه « الحضارة وغريزة الحياة » ، الذي صدر قبل مؤلفه بأربع سنوات . ويتعرض المؤلفان لموضوعة أساسية واحدة : وهي تفسير التاريخ ، منذ البدء وحتى العصر الحالي ، على أنه عصاب جمعي ، والمطالبة بتحرر الجنسية من وطأة الكبت غير الضروري ..

والعجيب في الأمر أن اسم ماركوزه لم يذكر في كتاب براون سوى مرة واحدة عرضاً .

وكان براون في كتابه « الحياة ضد الموت » ، قد اتفق ورأي ماركوزه. فهما يريان، أن «انبعاث الجسد» «كمهمة سياسية عملية» يتطلب تغيير وجه المجتمع تغييراً سياسياً . بيد أن براون رفض التضامن مع ماركوزه واليسار الاميركي. « فآمال اليسار وأحلامه » ، الذي تعلق بأهدابها في زمن مضى ، كما يقول ، قد طرحها في الأربعينات جانباً .

يدين براون بشعبيته ، في الدرجة الأولى ، لمؤلفه « جسد المحبوب » . ففي الفترة الواقعة بين ظهور كتابه «الحياة ضد الموت» وظهور « جسدالمحبوب» كان براون قد أعاد النظر في آرائه ، فنراه قد تنازل عن اللهجة السياسية العملية،

التي تتجلى في كتابه الأول ، لصالح « المظاهر اللامتغيرة للطبيعة الانسانية » . ونتيجة الأخذ بهذا الرأي أدى الى « تغيير اتجاهه ورفضه التام لأي لون من ألوان المشاركة السياسية » . وقد بلغ عدد نسخ « الحياة ضد الموت » مئة الف نسخة ، بينما كُتم أمر الرقم الذي وصلت اليه نسخ « جسد المحبوب » ، الذي ترجم مؤخراً الى الاسبانية .

إن رواج الكتب البراونية يعود الى عرض مرضي لأزمة اجتماعية . فسر هذا النجاح يكمن في تحول براون عن الانغماس في المشكلات المشخصة الكامنة في الممارسة الاجتماعية ، أو بالأحرى يعود الى « ترميزه » هذه المشكلات . إن فن المجاز العميق ـ التافه يستخدمه براون ، محاولاً التظاهر بنقد المجتمع ، داعياً في الوقت ذاته الى التمعن في « طابعه الحق » ، هذا الطابع الذي لايلبث أن يذوب في « اللاشيء » بالمعنى الحرفي للكلمة (كما هو عنوان فصله الأخير في « جسد المحبوب ») . إنه والحق يقال يرسم الواقع ويغرقه بعبارات فلسفية متصنعة منمقة ، تارة عقيمة المعنى وطوراً يغلق على العقل فهمها ، وكمثال على ذلك فلنسمع « إن السؤال الحقيقي الذي يجب أن يطرح في خضم السياسة هو سؤال المسيح ، من هو والدي ؟

فالشعبية المتزايدة التي تلقاها اللاعقلانية البراونية بامكانها أن تنبيء كما ينبيء الجراف[1] ، بتقوض العقل السياسي وتخلخل المفاهيم السياسية في الولايات المتحدة ، تقوضاً وتخلخلاً يتمان في الأعماق .

والغريب أن يُعدّ براون هذا في صفوف مفكري اليسار ، وأن يُطلق

---

(١) جراف : آلة تسجل الزلازل وتنبيء بوقوع الهزات الأرضية .

على كتابه « جسد المحبوب » لقب مرجع الثورة . إن هذه التسمية هي في الواقع غير صادرة عن اليسار ، ولا يرحب اليسار ، بدون شك ، بهذه القرابة القسرية . وهربرت ماركوزه ، الذي يجهر بصداقته لبراون ، يتخذ موقفاً جلياً من آرائه ، ويطبعها بطابع « التعمية والابهام » فاذا وجب علينا ان نفهم الثورة والحرية وتحقيق الأمـــاني فهماً رمزياً لاغير ، نجد أن معنى هذه الرموز ، بحسب رأي ماركوزه ، يلبث سراً من الأسرار ، ومن ثم فان النتيجة التي تلزم عن التفكير البراوني هي « نفي كل ضرب من ضروب الحرية وكل لون من ألوان السعادة » [1].

نقاد آخرون مرموقون كانت لهجة نقدهم أخشن من لهجة نقد الصديق للصديق . ونرى أن كينت بورك (Burke) وليونل آبل (Abel) يسمان الفلسفة البراونية بكل بساطة بطابع « اللغو والعقم » . وهو تفسير من شأنه ألا يقض مضجع براون ، لأنه قد كتب ذات مرة « ينبغي التغلب على التناقض الماثل بين المعنى واللامعنى ، من أجل إعادة تكوين معنى كلمة من الكلمات .

والطرافة أو بالأحرى الحيرة المتواضعة التي نجدها في النظرية البراونية ، هي كونها قد أخذت احتياطاتها وتذرعت متحصنة ضد سهام النقد وحملات العقل ، فالحقيقة « في نظر براون ، هي شعر ورمز » . انها لاتكشف لنا النقاب ، بل تسدله ، أو أنها هي بذاتها محجوبة عن الأنظار مغلقة على الفهم . ويرد براون على نقد ماركوزه في هدوء وبرود قائلاً : إن الحقيقة هي شيء سري ، وخلاف الحقيقة هو مفهوم « التشييء » اللاشعري ، ويتابع براون مستنتجاً ، إن الوعي

(١) H. Mascuse : Love Mystified. in (Commentary) 1967

والتقدم عن طريق المعرفة يعد خطأ تاريخياً . كل معرفة تظهر في الوجود تظهر معها علاقات رمزية ـ شعرية حديثة ، فهي لاتحمل بين طياتها التقدم ، انما تتسربل بالأسرار [1] التاريخ نفسه هو مجموعة ضلالات وهفوات ، ولا ينبغي حل رموز التاريخ ونزع طابعه الوهمي المبهم . إنما ينبغي التغلب عليه . « من التاريخ الى السر » (from history to mystery) هذا هو الشعار الذي نادى به براون .

وما يلقاه التاريخ تلقاه السياسة ، فهي في نظر براون ، برهة عقيمة . ويطالب بأن تكون السياسة شعراً « أو ميتا ـ سياسة » . فنظريته تتملص من العقل التقليدي « التشيىء » ، كما تتملص من التاريخ والحقيقة . أما السؤال المطروح ، والذي يجب أن يطرح ، عن علائم تلك الميتا ـ سياسة الشعرية التي ينادي بها براون ، فيلبث لغزاً من الألغاز وسراً مغلقاً من الأسرار ، فنظرته لاتطمح الى تغيير أشياء ، إذ يقول : « لاشك أن الأمر يدور حول تغيير العالم ، بيد أنه من الحقيقي ايضاً ، ان يبقى كل شيء على حاله أبداً » .

فليس من الممكن تبعاً لما تقدم ، وضع أوزار الحرب والغاء التدمير : لاأدعو إلى الارتماء في أحضان السلام ، إنما أنادي بالقبض على معصم السيف . إن مفهوم السلام يكمن في اختيار الحرب الحقة . إن تصالح الأضداد ونشوء الصداقة وتوثيق عراها لايتم إلا في ساح القتال والنزال . وفي وسع البنتاغون ورابطة المحاربين القدماء تأليه هذا الوحي !

إن براون المتلفع برداء رموزه وألاعيبه الكلامية ، يحاول عرض فحوى نقد للحضارة بأسلوب محافظ ، راغباً في الوقت ذاته صبغ نقده هذا بصبغة تقدمية .

---

(١) N. Brown . «A Reply to Herbert Marcuse» in « Kommenarty » , 1967 .

وبقـــدر ماتتسم كتاباته بطابـع التشاؤم فيما يتعلق بمفهوم التاريخ « المعقول » ومفهوم السياسة « المعقول » بالمعنى التقليدي المتعارف عليه ، بقدر ما تتسم كتاباته بطابع التفاؤل فيما يتعلق بمستقبل أميركا ، إنه يقول : « إني اؤمن بمستقبل واسع الأفق لأميركا وأوسع من مستقبل أوروبا . إن أميركا في نظري ، هي امكان المجال الشاسع المفتوح ، إمكان طرح ركام الماضي وبقاياه . هذا هو الاتجاه الذي يشير اليه الكتاب الذي نقوم بتأليفـــه الآن تحت عنوان « أصل الحضارة ومستقبلها » .

بيد أن براون يكتم أموراً عديدة قد تؤدي الى جرح الشعور الأميركي ، ناسياً أن أنقاض الماضي تتكون ، في جملة ما تتكون ، من المشكلات الاجتماعية ، التي قمعت بعنف ، ولا تزال تسود في أرجاء الولايات المتحدة بدون حلول . كذلك نراه لايذكر شكل هـذا الحل « الشعري » للمشكلات . إن ضروب الابهـام والتعمية لاتتبلور مع مر الزمن إلا باستعمال العنف . والحق يقال إن العنف هو عامل ارتباط الفلسفة البراونية ، إنه عنف لايحتاج الى تعليل معقول ، وليس بوسعه أن يحتمل ذلك .

لاشك أن براون هو اكثر من رائد محافظ واكثر من فيلسوف سياسي مرائي ، إنه يحاول تبرير انسحاب الطبقة الوسطى الأميركية المحافظة من معترك الواقع السياسي السيء ، موجداً لها دفعاً بالغيبة . ولا غرو أن لاعقلانيته الملأى بالمفاهيم المهشمة ، التي يعور بها مؤلفه « جسد المحبوب » ذات شأن خطير ، لأننا نجده قد قطع كل صلة بالمفاهيم الفلسفية السائدة ، وبارتباط هذه المفاهيم ارتباطاً يخضع لمراقبة المنطق والخبرة ، بشكل لايحتمل الالتباس . فبدلا من اتباعه سبل المنطق ، نراه يتوكأ على تمتمات تكسوها الألغاز ووشوشات متسكعة مبهمة ،

مشرفاً على غسق رمزية مخاتل ، حيث (القطط كلها رمادية) وحيث المثل بلا جوهر .

وتفرض علينا هذه الأفكار أن ننظر اليها على أنها موازية لأفكار الدعاية الفاشية ، وبما أنها تمشي جنباً الى جنب مع هذه الدعاية ، يجب رفع صفة والايديولوجية، عنها بحق . ويمكن تحديد الدعاية الفاشية ، بأنها كل فكرة خاضعة لهدف أستراتيجي يسعى الى بسط السيطرة . والعقيدة السياسية ، كما يقول موسوليني ، تخضع للعمل . فالأهداف الثابتة الوحيدة التي وجّه التفكير الفاشي أنظاره نحوها ، تتمثل في غزو السلطة والكفاح ضد المخربين ، و « البولشفيين » ، الكفاح ، الذي يعتبر طريقاً ملكياً للاستيلاء على الحكم وتنفيذ الخطط بدون احتكاك بذكر بمقاومة ما ، ولا بد عند ذاك من تحويل المفاهيم الى شعارات جوفاء ، فقدت طبيعتها ، لأنها حُددت من قبل التكتيك السياسي .

والهدف الثابت الذي يسعى اليه التفكير البراوني يتمثل في الحط من قيم المفاهيم وتشويهها وبلبلتها ، بخاصة تلك المفاهيم التي تتضمن بعداً قابلاً لتغيير ما كمفهوم الحاجات الانسانية والتاريخ والتقدم والتوعية والحقيقة . إن عملية المحافظة على الحالة القائمة والتنكر لكل تقدم يمكن بيدوان كحوافز أساسية في «التفلسف البراوني . وبما إن براون يعلن عن الثورة والتحرر الجنسي (لأسباب تكتيكية) ، توجب عليــه كذلك الأمر ـ شأنه شأن ما فعله الفاشيون فيما يتعلق بمفهوم الاشتراكية ـ تفريغ مضامين هذه المفاهيم وقلبها رأساً على عقب . فمفهوم الثورة يغدو « عودة خالدة » ، والتحرير الجنسي يستحيل إلى « رمزية جنسية » .

وفي خاتمة المطاف ، لايبقى في أذهاننا سوى « شعر » قبيح مشوه ، محشو باستعارات تفتقر الى الالتزام . كل شيء هو محض مجاز . لايوجد سوى الشعر . » هذه هي آخر جملة يختتم بها مؤلفه « جسد المحبوب » . لقد قاد براون مغامرته العقلية ، حتى نهايتها الساخرة المفجعة ، والنتيجة التي وصل اليها كانت « لافلسفة » بالمعنى الأسوأ للكلمة ، وكانت آراؤه أشبه بمياه تحرك طواحين الفاشية الأميركية ، الفاشية الكامنة ، أو بالأحرى التي تجلت ، وطفقت تكشر عن أنيابها(*).

(*) عن مجلة الدفاتر الفرانكفورتية الألمانية ١٠ — ١٩٧٠ .

القصة القصيرة

والطريق المسدود

بقلم : نواف أبو الهيجاء

ثمة مقولة ، مسلم بها ، تؤكد ان السائل يتخذ شكل الإناء الذي يوضع فيه . وثمة نقاد ، عندنا ، يريدون تطبيق هذه المسلمة على حياتنا الادبية . فهم يحضرون الأواني ، المستطرقة وغير المستطرقة ، ويطلبون إلى الادباء (صب) نتاجاتهم في هذه الأواني لكي يقولوا ، بعد ذلك ، رأيهم في النتاج الأدبي . والقصة القصيرة تعرضت اكثر من غيرها ، في بلادنا ، إلى مثل هذه التجربة ، وبالطبع مازالت تتعرض لها . ولكن هل تنطبق المقولة ، المسلم بها علمياً ، على القصة القصيرة ؟ وما هي المسلمات التي لاتقبل الجدل في قصتنا المحليـــة ، أو العربية ، القصيرة ؟

اننا ، جميعاً ، نعرف ، وبحكم مواقعنا من المسالك الأدبية ، ان

علاقة الشكل [1] بالمضمون في العمل الأدبي هي علاقة جدلية . وبحكم تجاربنا ، أيضاً ، كثيراً ما نكتشف ان المضمون هو الذي يفرض علينا الشكل، أي عكس المقولة المسلم بها علمياً والتي تنطبق على السوائل واشباهها .

ولكي اكون أكثر وضوحاً اضرب المثل التالي :

انفرض ان القاص « س » أراد ان يكتب قصة قصيرة عن فلان من الناس . أراد القاص أن يوضح للقارىء طبعاً تطور بطله القصصي عبر مواقف أربعة ، وربما تباعدت الأزمنة بينها ، وربما هي حدثت في أماكن متفرقة . القاص هنا يدرك أن ثمة أربع حركات في الخط البياني لتطور شخصية بطله . ومن هنا كان « الشكل » الذي سيقدم به تطور هذه الشخصية في أربع حركات . أي أن المضمون فرض الشكل . وربما لجأ القاص إلى تقسيم قصته إلى أربعة أقسام ، وربما كتبها من خلال موقف ومنولوج داخلي ، ولكنك ستلمح ، او ستكتشف أن الشكل القصصي « تبع » المضمون . بيد أن هذا فصل تعسفي ، فنحن لانستطيع أن نفصل الشكل عن المضمون باعتبارهما يكونان العمل الفني الا من أجل الدراسة ، ومؤقتاً .

ومن يرجع إلى محاولاتنا النقدية يتوقف امام عبارات ، انما هي احكام شبه نهائية وقاطعة لكتابها ، تقول : ان القصة القصيرة تقف أمام باب مغلق .. في طريق مسدود ... الخ

وللاستدلال على ذلك يلجأ معظم الذين يؤمنون بهذا الرأي إلى معالجة

---

(1) تعبير « الشكل » الذي اناقشه هنا يعني : الإطار الذي يقدم المضمون، حسب إتفاق معظم نقادنا المعاصرين .

الأزمة ، ان كان ثمة أزمة ، من خلال تعرضهم للعديد من مشكلات الشكل في العمل القصصي لمجموعة من أبرز الكتاب ، في رأي هؤلاء الدارسين .

انه من غير المعقول ، قطعاً ، ان ألجأ ، انا الآخر ، إلى العموميات كما يفعل الكثيرون . ولقد استهوتني تجربة فكرت فيها طويلاً .

لماذا لاأتناول أربع مجموعات قصصية لا على التعيين ؟ أربع مجموعات لأربع كتاب عرب ، ومن أقطار مختلفة . وهكذا كان . ووجدت بين يدي المجموعات القصصية الأربع التالية :

١ – حوار في ليل متأخر – لمحمد زفزاف من المغرب – منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٠ .

٢ – المطاردون – لزهير الشايب – من الجمهورية العربية المتحدة – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – كتابات جديدة – ١٩٧٠ .

٣ – المواسم الأخرى – لعبد الرحمن مجيد الربيعي « القطر العراقي » – منشورات مكتبة النهضة ببغداد ودار القلم ببيروت – ١٩٧٠ .

٤ – الضوء الخافت – لحسن صقر – من الجمهورية العربية السورية – منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٧١ .

فكرت : هذه المجموعات الأربع تمثل أربع تجارب ، بجميع اختلافاتها وتشابهاتها ، لأربع كتاب من أربعة أقطار عربية . والسؤال الذي طرحته هو : ماهي أوجه الاختلافات بين التجارب الأربع ، وماهي أوجه الشبه بين هذه التجارب الأربع أيضاً ؟

واذا سلمنا ، جدلاً ، بانفصال الشكل عن المضمون ، لاسيما من أجل

الدراسة الموضوعية ، وان كانت الموضوعية أمراً نسبياً هنا ، وجب علينا أن نبحث عن نقاط الخلاف والشبه بين الكتاب الأربعة في « اشكال » تناولهم للموضوعات التي يعالجونها في قصصهم . وكان مايلي :

آ – في مجموعة محمد زفزاف عودة واضحة إلى ابسط أشكال القصة القصيرة – السرد المكثف مع تداع بسيط وواضح أيضاً ، لغـة سهلة معبرة ، حدث داخلي أوخارجي . وهو يلجأ إلى التبسيط ، في النقلات ،بشكل مزعج ، احياناً . (انظر صفحة (١٥) حيث يقول : ان هذه الجلسة ذكرتنا بسنتين مضتا .. الخ) ثم يسرد ما كان قبل سنتين .

أما زهير الشايب فهو أيضاً من هذه المدرسة – من حيث الشكلية – مع اختلاف واحد، ولكنه هام جداً. ان الشايب يعني بتفجير اللحظة الزمانية،لكن في بساطة ووضوح ، متبعاً التسلسل الزمني (الماضي – الحاضر) . وقصته تتخذ الشكل التالي : بداية ، حدث ، خاتمة . وعبد الرحمن مجيد الربيعي يلجأ إلى (تقسيم القصة) حسب الحركات الخاصة بتطور الشخصية (في قصته « ثلاث زهرات في بربري » نقرأ هذه التقسيمات ١ – الشهيد ٢ – المغني ٣ – المرأة – من ص ٢٣ – ٢٦) كذلك يستعمل هذا في أكثر من قصة للغرض ذاته (في قصته « رجل على الاكتاف » نرى العناوين الآتية : ١ – النداء ٢ – الصورة ٣ – القرار ٤ – الميلاد – من ص ٤٧ – ٥٣) .

أما حسن صقر فتختلف تجربته – في الشكل – ان جاز لنا التعبير – عن الثلاثة فهو يميل إلى التطويل – لكن الحركة سلسلة – يبدأ ببداية الحدث ، ثم يقدم الحدث ، ويتوقف بعد ذلك لإصدار الحكم . (قصته محاكمة آل السعدي ص ٦٥ مثال واضح على ذلك) .

ولأعد إلى السؤال المطروح : ماهي أوجه التشابه (في الشكل) بين تجارب الكتاب الأربعة ؟

ب ـ محمد زنزاف وزهير الشايب يسيران في طريق واحدة ـ شكلياً ـ أو ظاهرياً . ونحن هنا ينبغي ان نتوقف قليلا أمام الزعم القائل: ان «الاشكال» التقليدية والمعروفة للقصة القصيرة قد استنفدت وبليت . فهل نستطيع تفنيد هذا الزعم من خلال ماقدمه الشايب وزفزاف في مجموعتيهما ؟

هنا نصطدم بالعلاقة الجدلية (الديالكتيكية) التي تربط الشكل بالمضمون، فالشكل يبلى حقاً اذا قدم مضموناً بالياً حقاً . وهذا التقاطع هنا جاء رغماً عن الرغبة الحسنة التي بدأنا بها في فصل الشكل عن المضمون وقبول العسف الحاصل من جراء هذه العملية : وحتى ان كانت العملية مخبرية ـ وهذا ما أقوم به الآن فان الماء مثلا ، مكون من ذرتين من الهيدروجين وذرة او كسجـــين ، أي : ($O_1 + H_2$) . ولايمكن أن تؤلف هذه الذرات الثلاث ماء اذا كانت منفصلة عن بعضها بعضاً في مكانين مختلفين . ولنستبدل هنا المقوله : الشكل ـهذه فرضية أيضاً ـ هو ذرة الاوكسجين، المضمون هو ذرتا الهيدروجين . ان جدوى ذرتي الهيدروجين لاتحصل إن لم تنضم اليها ذرة الاوكسجين لتكون الماء (العمل الفني) ـ ولاننسى هنا دور الشرارة الكهربائية (دفقة احساس الكاتب) !

هنا وقفنا امام باب مغلق أو في طريق مسدود . ماالعمل ؟

أرى أن مناقشة الموضوع على اساس عمليات كيماوية غير ذي قيمة لأن تضارباً كبيراً قد وقع أوصلنا الى الطريق المسدود . لنعد الى الخلف خطوة واحدة ونتوقف برهة من الزمن . هل نناقش العمل الفني وكأننا في معرض دراسة عملية كيماوية أم انه ينبغي لنا مناقشته على اساس « بيولوجيا » ؟ ـ أي ان العمل

الفني هو الكائن الحي ، الكلمات هي الخلايا الحية ، والشكل النهائي للعمل الفني يتخذ جميع المواصفات التي نريدها من خلال ترتيب وتنضيد هذه الخلايا - لخدمة هدف معين . ان الشكل هنا اتخذ صفة المضمون آلياً . أي اننا، نظرياً ، نفترض ان هذه الخلايا ، اذا ماجمعت ونسقت ورتبت وربطت على الصورة التي نتخيلها ستنتج كائناً حياً - حياتياً - يتخذ صفات معينة وله معانيه المتضمنة وشكله النهائي. الانسان هو الانسان منذ العصور الحجرية حتى اليوم لكن الوسائل وطرق المعيشة وحاجاته اليومية المتطورة والنامية والمتغيرة هي التي تنمي فيه الوعي وتجعله ، في يومنا هذا ، مختلفاً عن انسان المغاور والكهوف . وهكذا هو الأمر بالنسبة للقصة القصيرة .. فهي القصة القصيرة - باعتبار انها طريقة في القص .

ح - جاء الشكل ظاهرياً - عند كل من زهير الشايب ومحمد زفزاف تقليدياً ومتعارفاً عليه ، الا ان المضامين غير تقليدية . انفتح امامنا الطريق الآن وفي امكاننا ان نمضي في الدراسة بموجب النتيجة التي توصلنا اليها ، القصة القصيرة كائن - حياتي - حي متنام ومتطور . الشكل عند هذين الكاتبين ، كما هي الحال عند الكثيرين من كتابنا ، شكل معروف الا ان هذا الشكل يضم اشياء مغايرة . محمد زفزاف واقعي ، وزهير الشايب واقعي ايضاً ، الا ان الشايب ، بخلاف زفزاف ، ينطلق من العام الى الخاص مع ان زفزاف ينطلق من الخاص الى العام . الآخرون عند الشايب قد يكونون مجرد قطيع هائج (انظر قصته « المطاردون » - ص ٦٩ وقصته « النور الاحمر » ص ٤١) .. والفرد لاقيمة له الا من خلال الآخرين لكنه يتأثر منهم بسهولة . والآخرون هم الجحيم - مقولة تبناها الشايب ، لكن ، في الوقت نفسه ، قدم الفرد على انه « عامل مؤثر » في تغيير مسار حركة الجماعة - حتى الإدهاش . اما زفزاف فهو ينطلق من الفرد الى

الآخر (قصتاه « في انتظار النوم » ص ٥٧ ، و « العصافير » ص ١١) . في هاتين القصتين يقدم زفزاف بطلين صغيرين - صبي وصبية - لكن هذين الصغيرين يؤثران في مجريات الاحداث - التي ابطالها ، في معظم الاحيان ، من الكبار . ولعل تعمده الى جعل البطلين صغيرين جاء لكي يثبت لنا تأثير الفرد - في المجموعة - مع عدم انكاره للتأثير المتبادل بين الواحد والكل . ان الطفلة التي تنتظر امها عشيقها تمثل السذاجة والبراءة اللتين لايمكن ان يكون شكلها وحده هو الحكم عليها . من هنا بالذات ، من هذه العلاقة الحية بين الشكل المتنامي والمضمون الحي في الانسان ، يمكننا ان ننطلق في بحثنا عن وجود أو لا وجود الطريق المسدود أمام الشكل والمضمون في القصة القصيرة . ماذا قدم القاص من خلال قصته ؟ هذا هو المهم . هل قدم مايخدم قضية الانسان ام لا !؟ لايهمني مطلقاً ان يكون « الشكل » رائعاً وجيداً ومبتكراً ؛ يهمني : ماذا قدم هذا العمل لخدمة القضية الانسانية في مجاريها : الاجتماعية ، السياسية ، الاقتصادية ، النضالية .. الخ !؟

هل ثبت لدينا ، الآن ، ان الشكل التقليدي في القصة القصيرة هو شكل بال واستنفد اغراضه ولم يعد يصلح لتقديم مضامين انسانية ؟ وان كان الجواب نعم فلماذا يلجأ الآن معظم كتاب القصة - والرواية ، في العالم الى العودة للأشكال التقليدية محاولين بعث الحياة فيها وتقديم مضامين جديدة . (ان المضمون الجديد الذي اعنيه هو رؤية العالم رؤية معاصرة وفهمه فهماً جديداً ، ثم اعادة صياغته - ادبياً - وتركيبه على اساس « المضمون » الذي يخدم القضية الانسانية بصورة عامة من خلال فهم مشكلات وتطلعات الواقع الذي نعيش فيه « محلياً » .)

د - عبد الرحمن مجيد الربيعي وحسن صقر يسيران في خطين يقتربان

من بعضها ، في بعض الأحيان ، إلى درجة التماس ، ثم يفترقان الى درجة التضاد.
فالربيعي يكثف اللحظة الزمانية ، منذ البداية ليعطي القصة أبعادها ـ الحركية ـ بالارتداد السريع ، والمفاجىء ، الى الزمن الذي ولى ـ الماضي ـ فيجعلك ، في النهاية ، معلقاً بالبداية بينما يعمد حسن صقر الى تقديم القصة ـ بالتطويل (انظر قصته « انا وامالياوبئر السبع »ص٣ ـ ٥٦) وحيث يستند الربيعي الى ارضية واقعية معاشة «الآن» ، ليقدم اللحظة الراهنة ويفجرها مرتبطة بـ «الأمس» ، ثم يلقي حزمة ضوء ، وربما بدت باهتة في بعض الاحيان ، عن «الغد» (انظر قصته «رجل على الاكتاف» ص ٤٧ ـ ٥٣) يعمد حسن صقر الى التحليق عالياً محاولاً تقديم واقع «كان» فقط.
ولكن مايغلب على هذا الواقع هو : الصورة الذهنية المتبعدة ـ بنسب متفاوتة ـ عن الوحل والأرض والشجر واللحم والدم والمشاعر (انظر قصته «المتهم» ص١٤٥ ـ ٢٢٠) ، فهو يحاول تقديم واقعة واقعية الا انه ، مع ذلك ، يسقط في هوة الافتعال بنتيجة اعتماده « الذهن » . ومن هنا كان التعارض الذي بين الربيعي وصقر . الربيعي يعتمد « الحركة » الداخلية أساساً لتقديم القصة (في بعض القصص يخفق الربيعي في التوفيق بين الشكل والمضمون فيقتل أحدهما الآخر ، « قصة الدائرة التي لاباب لها ـ ص ٥ ـ ٢٢ » لأنه لم يتبع أسلوبه الذي يتبعه في بقية القصص .. يقترب الربيعي من حسن صقر في هذه القصة من حيث الضياع في « التطويل » ـ ومط اللحظة الزمانية والتحليق قليلاً فوق الواقع لكي يقدم الواقع ضمن الصورة التي انعكست في ذهنه أساساً استناداً إلى أرضية هشة) . ان قصص حسن صقر في « الضوء الخافت » فيما عدا [أنا وآماليا وبئر السبع] تبتعد عن الواقع مضموناً لتكون قريبة منه ، مضموناً أيضاً ـ لكن هذا ، بالذات ، ما أخفق في تقديمه ـ إذ أنها ـ شكلاً ـ أيضاً تخلق في نفس القارىء ذلك الملل المتواصل من التطويل

رغم أن الأداة لينة ومطواعة بين يديه . ان هذه الخلايا الحية - الكلمات - أريد لها أن تخلق كائناً حياً هو « الإنسان » ، بيد أن الكاتب وفي قصصه الأربع الأخرى أخفق في صناعة الانسان - المطلوب - فجاءت الهيئة - الشكل - تقارب شكل الانسان إلا أنها صماء ، بكماء، لاتبصر - وهذا الشكل جاء نتيجة انعدام التخطيط المستند إلى أرض صلبة من الواقع المعاش .. نتيجة الابتعاد التام - في بعض الأحيان - عن الأرض والشجر والانسان . كما أن الصورة عنـــد صقر تناقض الصورة عند الربيعي . الصورة عند صقر تصل ، أحياناً ، حد الكاريكاتير [مثلاً انحناء الناس وتقبيل الأرض أمام المختار لمدة طويلة] بينما تظل الصورة عند الربيعي أكثر ايحاء وايجازاً وحيوية [انسرحت مع كلمات الأغنية وبـــدأت أتصاعد مع دخان سيكارتي وأذوب في الفراغ - ص ٣٦] و [السماء سقف ممدود تتمرغ فيه هامات وترح اقدام - ص ٥٥] . أما حسن صقر فيقول مثلاً [كانت تمطر بصورة لم يسبق لها مثيل في هذا الوقت من السنة ، مما أساء ، ولو جزئياً ، إلى روعة المناسبة وعكر صفاء التوقعات - ص ٥٩] هذا تقرير بطبيعة الحال ، وكذلك [كان ابراهيم ينفخ الدخان لتوه ، وهو يتطلع الى الأعلى ، وقد أبدى امتعاضاً نتيجة لتعليقات أحمد - ص ٢٦٤] . لاشك أن صور الربيعي أكثر معاصرة وايحاء من صور صقر وان كان الأخير يحاول تقديم مضامين ذات شمول انساني بابتعـــاده عن الأرض التي يعيش فوقها - لكن الربيعي يكشف الموقف ويمنحه أبعاده الانسانية من خلال الأرض التي يعيش فوقها - [قصص الربيعي عن العراق والعمل الفدائي - أما قصص صقر فهي : واحدة عن تركيا والامبريالية الأميركية ، والأخرى عن آماليا الألمانية وأحد الألمان المهاجرين إلى اسرائيل ، والثالثة والرابعة والخامسة عن قرى متصورة ، والضوء

الحافت هي القصة الوحيدة التي يحاول فيها أن يغترف من معين مدينته ليقدم التجربة للقارىء] .

الشكل عند الربيعي غالباً مايتبع المضمون ويخدمه ، والشكل عند حسن صقر لايخدم المضمون لانه (مفروض) عليه فرضاً - وهكذا فهو يسير معه في طريق السلب .

ماذا نستنتج مما تقدم ؟

الجواب ، على مايبدو ، متضمن تماماً . ان المضمون هو الأساس ، لكن حالة النية الحسنة ليست كافية ، إذ أن الشكل ذو تاثير متبادل - سلباً أو ايجاباً مع المضمون . وكلما انسجم الشكل مع المضمون كلما توصلنا إلى نتائج أكثر ايجابية والى تقديم أعمال فنية غنية ومعطاءة وأكثر معاصرة ، وشباباً .

ﻫ - يتبادر إلى الذهن هنا فوراً سؤال حول معنى استعمال كلمة معاصرة، مدلولاتها وانعكاساتها على الاشكال والمضامين الادبية . صحيح أن كثيراً من الاشكال التقليدية تخفق في تقديم مضامين عصر « الكومبيوتر » - الحاسبة الالكترونية التي تصنف المواد وترتبها كل واحدة حسب غرضها ، وعلى الانسان أن يخلص الى النتائج ، إلا أن هذا لايعني أن نقدم قصة على شكل «الكومبيوتر» كجهاز آلي لاننا نعيش في عصره بالذات . هل القصة الحديثة - في الاعمال التجريبية القصصية العربية خاصة - تتبع من حيث الشكل - الكومبيوتر - كجهاز آلي غير ذي عاطفة وحياة متطورة ، أم هي جاءت نتيجة لروح العصر ومن أجل استخدام أكثر نجاحاً ينسجم وهذه الروح ، وفي نفس الوقت يبزها ، ليثبت أن « السيد » الحقيقي والعامل الحاسم هو الانسان لانه صانع هذه الآلة !

[راجع مقالات خلدون الشمعة في « الطليعة » اعداد شباط ١٩٧١ لاسيما العدد ٢٤١ منها] .

في الحقيقة ان هذا الاستخدام كما نراه في أعمال الكثيرين من الشباب[١] يبتغي « استغلال » شكل مناسب ، مطواع ، قريب لروح وفكر الانسان المعاصر لتقديم الفكرة التي يريد تقديمها ، لا لكي يصبح « عبداً » للشكل - الآلي - لهذه الآلة الالكترونية . وهذا الاستخدام لايمكن أن يحصل في كل عمل فني أو قصصي .. باعتبار أننا اتفقنا أن المضمون ، في كثير من الاحيان ، هو الذي يقرر الشكل .

من هنا كان لابد لي من القول أن القصة القصيرة لاتقف أمام باب مغلق. ان العصر الحديث هو عصر السرعة ، والسرعة تطبع الاكتشاف ، والأشياء الجديدة تحدث يومياً ، فلا يمكن ، والحالة هذه ، أن يبقى الباب موصداً أمام القصة القصيرة - لو فرضنا جدلاً انه اغلق في يوم ما - إلا في حالة ما إذا وقف الانسان عاجزاً عن استنباط أي جديد في حياته أو وقف عاجزاً أمام جبروت الاستغلال واستسلم لكل شيء . وهذا لايعني أيضاً أن كل جديد في عالم القصة القصيرة جيد ومقبول . ان الجودة يفرضها العمل الفني باكتماله - شكلاً ومضموناً - وكثيراً ما يقتل الشكل المضمون أو العكس. ان اعمال العجيلي الأخيرة - لاسيما قصته « حكاية مجانين » - (انظر عدد المعرفة الخاص بالقصة القصيرة - رقم ١٠٨) -

---

(١) القاص الشاب لا أسميه شاباً لأن عمره صغير ، بل لأنه يقدم في نتاجه الفني مضامين ورؤى وانعكاسات انسانية تساير روح العصر الراهن - روح الثورة الانسانية الشاملة - . من هنا كان القاص الشاب في رأيي ، اكثر قابلية للتطور والانسجام مع روح العصر لأنه يحياه بكل معنى الكلمة . ولكننا قد نجد شباباً يعيشون ، بيننا ، في العصور الوسطى ولا يمكن أن نسمي اديهم (شاباً) .

فيها استخدام جريء لأسلوب ألف ليلة وليلة . ولكنها مع ذلك تنسجم وروح العصر ـ رغم غرضها الذي قد تختلف وجهة النظر حوله ـ باعتبار ان العجيلي لم يقدم شكل ألف ليلة وليلة كما هو ، بل هو استفاد منه لتقديمه في قالب معاصر ينسجم والمضمون الذي يريد . كذلك هي حال الكثير من أعمال القصاصين الجدد في مصر مثل : القعيد والغيطاني ، وهذا ينطبق على محاولات بعض الكتاب (الشباب) في سورية .

و ـ وكما لاحظنا من اجراء المقارنة بين أعمال الكتاب الأربعة «الشايب ، وصقر ، والربيعي ، وزفزاف » نجد أن الحكم على القصة ينبغي أن يكون نابعاً من خلال فهم اسلوب ومضمون وبناء هذا العمل الفني ـ الخاص ، وبمعزل عن القوالب الجاهزة والافكار المسبقة ، أي ان ذلك سيجعلنا أقرب الى الموضوعية ـ التي تتوخى دقة البحث والحكم على العمل من خلال قياس مساوئه ومحاسنه ، تسليط الضياء على نقاط قوته لتنميتها وعلى نقاط ضعفه لتلافيها في المستقبل .

ومن هنا كان توكيدي ، منذ البداية ، على أن الحكم على طريقة الأواني المستطرقة لن يكون صائباً لأنه انطلاقة من فكر دوغمائي ـ ان لم نقل اكثر من ذلك رجعية وجموداً وتحجراً ـ . ان كثيرين من نقادنا وصلوا الى الباب المسدود لانهم ساروا في الطريق الخطأ . . ان المسألة هنا تشبه الى حد كبير قضية محاولة حل معادلة هندسية . اذا كانت الفرضية خطأ كانت النتائج مغلوطة . ان (الطريق المسدود) أمام القصة القصيرة ما هو إلا زعم فقط إن لم يكن وهماً فحسب .

الشاعر علي الناصر

بقلم : فاضل السباعي

« قبل عام مضى ، وفي الثاني من حزيران ١٩٧٠ ، عثر على الشاعر الدكتور علي الناصر ، متكئاً على مكتبه ، في عيادته بحلب ، وقد لقي مصرعه قبل عشرين ساعة مضت ، برصاصة غادرة اخترقت صدره ، ونفذت من ظهره » .

ولد الشاعر العربي الكبير علي الناصر في حماة عام ١٨٩٠ ودرس طب الأمراض الجلدية والزهروية في « الكلية الطبية العسكرية العثمانية الشاهانية » في استنبول ، وتخرج منها في عام ١٩١٧ . وعمل منذ تخرجه في حلب ، التي أحبها واتخذ منها مقاماً له .

آثاره :

ومن آثاره المطبوعة :

« قصة قلب » ، شعر ، ١٩٢٨ .

« الظمأ » ، شعر ، ١٩٣١ .

« البلدة المسحورة » ، نثر ، ١٩٣٥ .

« السربال » (بالاشتراك مع صديقه أورخان ميسر) شعر١٩٤٧(١).

« دن الدموع » ، نثر ، ١٩٥٤ .

« هذا أنا » ، شعر ، ١٩٦١ .

« اثنان في واحد » (مع لوحات للفنان عدنان ميسر) شعر ١٩٦٨ .

وله مقطوعات شعرية هي : « قصة أيام » ، « قصة الكون الثاني » ، « الأغوار – الجديد » ، « المطاف الأخير » .

وليس من شك في أن علي الناصر يُعَدّ ، حين النظر الى مجددي الشعر العربي الحديث ، رائداً في طليعة رواده الحقيقيين « فهو الذي نظم ، منذ نحو أربعين عاماً ، « القصيدة المتحررة من قيود بحور الخليل » ، وقد ادعى منذ ذلك الحين ، أبوة الشعر الجديد مدعون كثيرون ليس بينهم علي الناصر ، لأنه حين نظم شعره على هذا الشكل لم يكن يريد أن يُبْدع مذهباً جديداً في النظم ، بل كان يريد أن يعبر عن احساسه الخاص بطريقة خاصة ، فكانت تلك القصيدة »(٢) .

---

(١) « أورخان ميسر » كاتب سوري من حلب ، ولد في استنبول عام١٩١٢، وتوفي في دمشق في السابع من أيار ١٩٦٥ . وكان صديقاً حميماً للدكتور علي الناصر.

(٢) من مقدمة ديوان « اثنان في واحد » ، التي كتبها الدكتور عبد السلام العجيلي ص ١١ .

ومما يستلفت النظر قصر في قصائد الناصر ، أو «مقطوعاته » كما كان يروق له أن يسميها ... قصر قلما عرفته العربية في مجموع النتاج الشعري لأحد شعرائها المجلين . فقد كان يكره الطول في القصيدة ، ويراه فضولاً أو نافلة، ومن المعاني ما أفرغه في بيت وحيد :

سلبت غروري ، وعطف خيالي ، وأكسير همي .. فماذا تبقى ؟(١)

أو في مقطوعة نثرية عمادها كلمات خمس :

« نعش ،

« صدر أم ،

« غفوة ،

« نسيان ..» » (٢)

فإنما الشعر ، عند علي الناصر ، « ومضة إبداع » في حنايا النفس ، تستجلي في لحظتها قبل أن تخبو - ولم يكن من دأبه - كما أعلم - أن « يتابع » نظم القصيدة الواحدة من يوم الى آخر ! وكان يلح ، في « مقطوعته » الشعرية المكثفة ، على أن يحمل البيت الأخير أضعاف ما حملت أبياتها السابقات غالباً ولربما بدا للقارىء ، أحياناً ، البيتان أو الثلاثة الأولى من احدى مقطوعاته ، خاليـــة من الومضة المرتجاة ، ولكن المقطوعة تستدرها انفجرها في البيت الأخير .

حياته الخاصة :

سمعت بالشاعر علي الناصر ، مذ كنت طالباً في ثانوية المأمون بحلب . وقد عرفته ، بعد ، في الندوات الأدبية التي تعقد ، حيناً بعد حين ، في دار

---

(١) من مخطوطة « قصة أيام » ، المقطوعة الرقم (٩٤) مؤرخة في ٢١-٦-١٩٦٢

(٢) مقطوعة أملانيها في احدى جلساتنا ، وهي مؤرخة في ١٥ - ٨ - ١٩٦٥ .

الكتب الوطنية وفي المركز الثقافي العربي بحلب . ولكن الصداقة توثقت بيني وبينه منذ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٤ .

وقد ترددت عليه مراراً في اقامته في عيادته العتيقة، القريبة من مركز انطلاق الباصات ، فهي ملاذه في النهار وفي الليل ، وبها مكتبته . وفيها كان يحيا عالمه الخاص .

ولقد رأيته ، في توالي زياراتي له ، واسع الثقافة ، سائغ الحديث، لطيف المعشر ، حين بدا للآخرين صارماً، أو فظاً ، أو متغطرساً ، أو غريب الأطوار نافراً من الناس .

وكان محباً لأسرته الصغيرة ، أعني ولديه : « وائل » (١٩٣٤) و « نيا » (١٩٣٧) . ولكن لاح لي أنه لم يكن على وفاق تام مع شريكة العمر ، التي ساءها منه ، ولا ريب ، هجرانه البيت ، منذ تعلق في عام ١٩٦١ ، بن الهمته ديوانه المخطوط ، النادر المثال : « قصة أيام » ، فاعتزل حياته المنزلية ، مقيماً في عيادته .

ولطالما حدثني عن أمه التي فقدها في وقت مبكر من حياته . وما كان لينسى أبداً لحظة شدته الى صدرها في عناق طويل ، وهي تودعه في محطة القطار بمسقط رأسه حماه ، يوم سفره صغيراً الى الآستانة للدراسة . وقد نظم ، في حبه لأمه ، عديداً من المقطوعات الشعرية ، أذكر منها بيتين كنت بعثت بهما الى مجلة « الاديب » البيروتية ، بعنوان « صورة الام » .

أأغمض عيني على صورة ... تؤانس روحي بليلي الطويل
فهيهات ، هيهات : أمي غدت ... هَباءً.. فما أعسر المستحيل[1]

(١) ضمها ، في مابعد « اثنان في واحد » ، ص ٩٣ .

قدرته بالجمال واحساسه بتجربة الموت :

ومنذ عرفته معرفة شخصية ، وأنا أدرك مدى مايُعانيه من احساس بتجربة الموت . وما كان غرامه بالشابة ، التي ألهمته « قصة أيام » إلا تشبثاً منه بالحياة التي أخذ يرى شمسها تميل الى الغروب . استمع إلى هذا التوسّل الحارّ يزفره قلب يجدّ الحياة :

رفوف القلبُ حين مرآكِ طفلاً   وهفا عَبْرَ جنّـــة الأحلامِ
بلبلٌ لم يُمنِه طولُ ليـــالٍ   داكنـاتٍ في مـــأتم الأيام
أنقـــذيني ، فانني أسمـع الدو   دَ يُغنّي في باليات عظامي (١)

وكثيراً ماقرنَ ، في أشعاره المتأخرة بخاصـــة ، بين « الحب » و « الموت » ، وكم هزّتني منه هذه المقطوعة التي سمّاها « مأساة » :

أبـــاضي ؟ أم بتافه يومي   أتعزّى ، الحنانَ يا أوهامي ؟.
قد سئمتُ اجترارَ مأساة عمري   واطّرادَ الأيام والأعـــوام
غير أني مـــا زلت أرهب حقا   سرْوَةً تستسيغ طَعْم عظامي (٢)

وطنيته وانسانيته :

وقد عرفته وطنياً ، مؤمناً بعروبته ايماناً قويا صادقاً بعيداً عن الجعجعة والرياء ... وها هو ذا يخاطبها ، في مقطوعة نثرية عنوانها « عروبتي » :

---

(١) أول المقطوعات في « قصة أيام » ، وهي بدون تاريخ .
(٢) « اثنان في واحد » ، ص ١١١ .

« أنت امي وأنا ابنك العاثر ،
« إن كل إخلاصي لك لمـّا يَـهْـدِ بي الى أن أكسب منك التفاتة عطف .
« أريد أن أنثر على أقدامك الأزهار ،
« وأن أعطـّرها بعطور لامثيل لها ،
« وأن أهلل لاندفاعك الى العلاء ،
« وأن أهتف لعزّتك حتى أبَحّ ! » ...

« إني لا أستطيع أن أصلّي لك مع جوع المصلّين ،
« لأن صلاتي ليست مما تتشدّق به الأفواه ! »(١) .
وقد جاء في احدى رسائله اليّ :

« ... هذا وقد صادف،حين كتابة هذه الرسالة ، أن شاهدت في جريدة « الثورة » بتاريخ ١٠ شباط ١٩٦٨ ، صورة لفتاة من سايغون تطوّق مكافحاً من قوات جيش التحرير بقلائد الزهور ، فأوحت لي بهذه الكلمات أسجلها بخجل:

صورة

« مناضل فيتنامي ،
« تطوقه فتاة حسناء بقلائد من زهور ،
« واضعة كل كيانها ، وكيان وطنها وشعور كل انسان يؤمن بانسانيته ، في نظراتها اليه .

« أما البطل المعروق ،
« وعلى ثغره إبتسامة عريضة ،
« فينظر بحياء وأمل
« الى الأفق البعيد ... »(٢) .

---

(١) « اثنان في واحد » . ص ٣٧.
(٢) من رسالته المؤرخة في ١١ - ٢ - ١٩٦٨ .

نموذج آخر من مقطوعاته النثرية :

وبما جاء في رسالة منه أخرى :

« ... أما الذي ليس بهيّن ، فهو ما كتبته بتاريخ ١٩٦٩/٨/٢٥ ، والذي أظن أن ليس له علاج :

صحو

الراعي الشاب ، الذي كان يقص على رفاقه كل ليلة كيف أنه يشاهد (جنّيّة الحرش) بجمالها الرائع ، الذي لم تر مثله عين ، ويطيل في الحديث عنها ووصف فتنتها ...

لقد عاد ذات ليلة وفمه لا ينطق بكلمة ،
ذلك أنه ... رآها حقاً !

فيا يعني ، ياقلبي المسكين ، إنشادك الحب طوال هذه السنين :
لا تستّح من دمعة تتأرجح بين جفنيك !
أنضبَ وهمُك ، وعجز خداعُك نفسَك ، عن أن يُريك حيّة تسعى ؟
أين عينا (لصّتك) ؟
أين صدر ساذجتك المرحة ؟
أين (الشَّعر المُسْدَل بالسكر) واليأس الحاني ؟
أين (الأيقونة) التي ظلّت طوال سنين معلّقة على صدرك ، جاهدة بصبرها وإيمانها أن تهديك ؟
أين (الصليب الذي جدّ مساره من الطل) ؟
أين ؟... أين ؟...

ياقلبي !
ما قُدِّدْتَ من صوّان .

فأنا ابن امرأة ساذجة ، تقية ، حنون ، كافحت في حياتها البائسة بصبر شامخ .
لاتكتم تدلّهك بعروبتك ووطنك وكرامة الانسان في هذا الفراغ المخزي !
لاتكن جباناً ، رعديداً ...
فقطرة حراء من دمك النبيل فيها عنفوان الكفاح .

أما آن لك ،
وقد هجرك النوم ،
أن تحطّم تماثيلك ببرودة القدر الأصم الأعمى ! »(١) .

وقد استوضحته، في رسالة مني ، بعض العبارات الواردة في هذه المقطوعة .
فكان رده(٢) .

« ... أما بخصوص الايضاح الذي تطلبه لكلمة « صحو » ، فهو كما يلي :

١ - (اللصة) : هي امرأة أحببتها حباً عنيفاً ، وكانت مبتلاة بسرقة ما تقع يدها عليه .

٢ - (الشَعر المُسْدل بالسكر) : هو ل . ج ... ، التي ضمتني سنين طويلة ورأمتني في محنتي كأم .

٣ - (الأيقونة) : لفتاة مسيحية تخرجت لتوها من مدرسة الراهبات ، وقد أحبتني حباً لاحدود له ، وكانت تدعو الله ليلاً ونهاراً لأصير مسيحياً وأتزوجها ولذا وضعت أيقونة في عنقي لتهديني .

٤ - (الصليب الذي جمّد مسماره من الطل) : قطعة " كَنَبَتْ " لـ « .... » ، التي كانت تسلس أيضاً لتهديني الى الايمان .

---

(١) من رسالته المؤرخة في ٢٨ - ٨ - ١٩٦٩ .
(٢) مؤرخاً في ٣٠ - ٩ - ١٩٦٩ .

حاشية : هؤلاء النسوة ، اللواتي تذكرتهن أثناء كتابتي هذه الكلمة ، لسن سوى ذكريات أتت عرضاً للتعبير عن قلب يخفق ، ولما يزل يخفق ، أمام الجمال ، والضجر ، والشوق الذي لاتخمد ناره »[1] .

ختام حياة :

مما ضم « اثنان في واحد » الصادر في أواخر عام ١٩٦٨ ، مقطوعة عنوانها « أيها الغيب » :

أيها الغيبُ ، دعْ ختامَ حياتي غفلةً ، كي أجابهَ الأقدارا !
لاتُعكّر عليَّ بهجة سُكْري بجُمارٍ ، فقد سئمتُ الجمارا !
إن في الغَوْر من خرائب نفسي عازفاً جُنّ يَقْضمُ الأوتارا ![2]

فهل استجاب الغيبُ لمناشدة علي الناصر ، عندما أورده حتفه ، في عيادته ، غيلةً ، في ظهيرة يوم الاثنين الأول من حزيران ١٩٧٠ ؟

* * *

لقد كان علي الناصر شاعراً متفرداً في فنه ، وفي شخصه ، وفي حياته جميعاً ، ومن المؤسف أنه لم ينَل ما يستحق من ذيوع الصيت . ولكن ذلك هو شأن العظماء أبداً . وأروع الخلود ما انتزعه المبدع انتزاعاً من معاصريه الذين خلّفهم وراءه ، ومن الأجيال اللاحقة .

---

(١) ان لدي من رسائل علي الناصر ، سبع عشرة رسالة ، وهي كل ماوردني منه على مدى ثلاثة أعوام ونيف وانا في دمشق . وانها لتعبر ابلغ تعبير عن عالمه الخاص: فكره وفنه ، وعواطفه ، وصبواته . وسوف انشرها في حين قريب .

(٢) ص ٣٥ .

يبقى أن يأخذ كل من اتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة ، نصيبه في طبع مخطوطات علي الناصر ، وإعادة طبع آثاره المفقودة ، كي تسهل على الدارسين فرصُ الاطلاع على فن هذا الشاعر العظيم ، الذي سبق المجددين بعقدين من السنين ، دون أن يدّعي سَبْق التجديد : فقد كان همه أن يُبْدع في صمت ، لأنه فنان يزخر بالأصالة الحقة .

بادر الى اختيار هديتك

توجو إدارة مجلة « المعرفة » من كل مشترك أن يختار أحـــد الكتب المذكورة أدناه ، برسالة تصل الإدارة قبل نهاية شهر تموز (يونيو) ١٩٧١ ، كيلا يفقد المشترك حقه في الهدية عن هذا العام :

نهب العالم الثالث : لبيير جاليه . ترجمة يوسف شقرا وأديب اللجمي

دراسات في ماركس وهيجل : لجان هيبوليت . ترجمة جورج صدقني

الضوء الخافت : مجموعة قصصية لحسن صقر

الطاقة الشمسية : لمارسيل داغر

الفيلفس : لأفلاطون مع مقدمة للباحث الافــلاطوني أوغست دييس

حوار في ليل متأخر : مجموعة قصصية لمحمد زفزاف

العرب والطب : لأحمد شوكت الشطي

فيدل كاسترو : لتاتييز . ترجمة حافظ الجمالي

احتفال ليلي خاص لدريسدن : مسرحية لمصطفى الحلاج

فيرنر هايزنبرغ وميكانيك الكم : لهيلبر كوني ترجمة وجيه السمان

ندوة المعرفة حول

الفنون التشكيلية

في الجمهورية العربية المتحدة

• • أعد الندوة في القاهرة

غازي الخالدي

مع النقاد:

- كمال الجويلي
- صبحي الشاروني
- نبيل فرج
- محمد جبريل

هذه الندوة عقدتها «المعرفة» في القاهرة ، اشترك بها النقاد : كمال الجويلي : سكرتير تحرير جريدة المساء القاهرية ، والمشرف على صفحة الفنون التشكيلية في الجريدة ، صبحي الشاروني : الناقد والمثال المعروف خريج قسم النحت في كلية الفنون بالقاهرة ، محمد جبريل : الناقد الأدبي وكاتب القصة ، نبيل فرج : الناقد الفني الذي عرف في القطر العربي السوري من خلال مراسلاته الفنية من الاسكندرية .

بدأت الندوة من خلال مناقشة أعمال الفنانين السوريين في معرضهم المتجول « الفنانون السوريون يشهدون العدوان » الذي بدأ جولته في أواخر عام ١٩٧٠ ، وسيعود الى دمشق بعد طوافه في عدد من العواصم العربية في أواخر عام ١٩٧١ .

قال الناقد كمال الجويلي :

● ● الروح العربية في الفن السوري

كمال : في عام ١٩٥٩ تعرفت لأول مرة على الفن العربي السوري، وقد اعطاني هذا الفن المفتاح لأرى الفن العربي بشكل عام ، وقد لاحظت ان الفن في الدول العربية واحد في مرحلة من المعاصرة موازية لبعضها ، قد نجد زيادة في الكم في مصر بحكم زيادة السكان ، انما نفس السمات هي هي ، فالفنانون الذين درسوا في فرنسا أو المانيا أو انكلترا الموجات المعاصرة .. نجدهم في السودان وفي سورية .. وفي لبنان .. وفي مصر .. وبشكل نسبي .

ـ ماهي أول ملاحظة لك حول الفن العربي السوري من خلال المعرض :

كمال : سأتحدث لا من خلال المعرض فقط ، بل من خلال رؤيتي للفن العربي السوري في المتحف الوطني بدمشق : لا الطفرة الحادة في المدارس الحديثة ، ولا التقليدية الشديدة المتزمتة جداً .. لكن الحقيقة أن الذي يلفت النظر هو « الروح العربية » الظاهرة ، وذلك من خلال بعض ملامح التراث العربي ، فبعض الفنانين متأثرين جداً بالتراث العربي ، فمن الملاحظ ان في سورية ولبنان بالذات الايمان الشديد باهمية التراث ، أن فن العصر منابعه عالمية ، والتراث هو أحد هذه المنابع ، وسورية أسبق في هذا زمنياً من الناحية التشكيلية ، وفي حال دراسة الفن المحلي المعاصر يمكن العودة لطبيعة الانسانية في القطر السوري واحساسها بالقومية ، لتجده مرتبطاً بالانفعالات المنعكسة على اللوحات ، والواقع انه ليس مجرد احساس ذهني فقط ، وليس نبطاً فكرياً فقط .. انه مجموعة عوامل انسانية وتاريخية ..

كما أن المرأة لها دور واضح في الفن التشكيلي العربي السوري ، فقد لاحظت وجود عدد من الفنانات درسن وسافرن الى الخارج ثم عدن الى الوطن ليساهمن بدور ايجابي في ارساء ملامح الفن المحلي .

صبحي : وهل نجد كل هذا في جناح سورية في معرض بينالي الدولي بالاسكندرية ؟

كمال : ان ابراز السمة العربية واضح في الاعمال التي تقدم ، ولكن من الملاحظ أن سورية لاتضع ثقلها كله في بينالي الاسكندرية ،

فالاهتمام قليل بالاشتراك في هذا المعرض ، وهذا ليس بالنسبة لسورية وحدها ، بل الدول العربية كلها لاتكاد تهتم ببينالي الاسكندرية . ونجد بنفس الوقت أن بعض الدول الاجنبية مثل يوغوسلافيا تنفرد بجوائز مالية وتقدم احدث التطورات الفنية بتقديم عدد قليل من الفنانين المبدعين ، بينما نحن في الوطن العربي نشترك ونمثل بلادنا بشكل تقليدي تراعى فيه الاسماء .. والاتجاهات .. نحن في الواقع لانعرف كيف نستفيد من مظاهرة حضارية عالمية مثل البينالي .

● ● الفنون التشكيلية بعد عدوان ١٩٦٧

— من خلال ما انتج من فن تشكيلي عبر السنوات التي تلت عدوان ١٩٦٧ .. كيف يمكن ان نقيم هذه المرحلة .. وماذا أعطى الفنان العربي في هذه الفترة .. وأين يقف هذا الفن بالنسبة للقيم الحضارية العالمية ؟

صبحي : هذا السؤال ينقسم الى شقين : الشق الأول يتعلق بجهد الفنان في هذا الاتجاه ، والشق الثاني هو : جهد الدولة في تقديم انتاج الفنان الى الجمهور ، سواء داخل القطر أو خارجه .

كمال : أي في توصيل عمل الفنان الى الجماهير .

صبحي : بالنسبة لجهود الفنانين في القطر المصري وفي جميع البلاد العربية نجد ان الفنانين التشكيليين هم أكثر فناني البلاد العربية تأثراً بهذا الحدث بالنسبة للفنون الأخرى كالأدب والموسيقى والسينما والمسرح ..

كمال : ولكن هذا الحكم له أسبابه ، ودلالته ، وقصدي ان لا يؤخذ على أنه حكم مطلق .

صبحي : الامثلة : ان عدد المسرحيات التي قدمت في مصر عن فلسطين خلال الفترة من ١٩٦٧ حتى الآن ثلاث مسرحيات فقط .

كمال : هذه المسرحيات قدمت في موسم واحد ، ولها دلالة ايضاً ، والعمل المسرحي لا يقدم في شهر أو في عام ، فكون ثلاثة أعمال قدمت في موسم واحد بالنسبة لعدد المسرحيات التي قدمت حتى بالنسبة للسنوات الاربع .. عدد كبير .. ان الفنان العربي أحس بالحدث احساساً كبيراً ، ولكن الفنان التشكيلي بشكل خاص عمله مرتبط به وحده يجلس امام لوحته ويعبر كما يشاء عن احاسيسه ، وهذا أسهل من المشتغل بالسينما أو المسرح .. فهنا العمل جماعي وهناك فردي .

صبحي : أنا لا زلت مصراً على المقارنة ، ففي مواجهة هذه المسرحيات الثلاث يزيد عدد المعارض الفردية والجماعية التي تناولت هذا الحدث وأثاره عن خمسين معرضاً خلال السنوات التي تلت عدوان ١٩٦٧ .

— خمسون معرضاً . ؟! هذا من ناحية الكم .. ولكن يهمنا من ناحية الكيف ؟!

صبحي : قضية الكيف قضية تالية للكم فيما يتعلق بالاهتمام ، لأن الاهتمام يقاس بكمه ، انما مستوى الاهتمام يقاس بالكيف .

قبل أن نخوض في الكيف أريد أن اسجل انه لم ينتج فيلم سينمائي واحد حتى الآن عن القضية الفلسطينية .

كمال : ولكن هناك عدداً من الأفلام القصيرة والتسجيلية . . !

صبحي : هذه الأفلام القصيرة تحمس لها الشباب فقط .

كمال : لأنها من انتاجهم

صبحي : وتناضلوا من اجلها مثل فيلم « وجوه من القدس » ، وهو أيضاً يعتمد على المادة التشكيلية بالدرجة الأولى ، أما الأفلام التي تولى أمرها المسؤولون مثل فيلم « الكرامة » ، والأفلام التسجيلية الطويلة التي اخذت عن جبهات القتال ، فهي لم تر النور حتى الآن ، وفي مجال الأدب ، في ماعدا القصائد الشعرية والقصص القصيرة ، لم يشارك الانتاج الأدبي الروائي بشيء ملموس .

— أما في الفن التشكيلي ؟

صبحي : أما في الفن التشكيلي فلا يوجد فنان في مصر لم يعبر عن المعركة ، ويتناولها في عدد من أعماله ، وأي فنان تزوره في مرسمه ستجد عنده أكثر من عمل من وحي المعركة ، انتجه باسلوبه وشخصيته وفي حدود انفعاله بها ، لهذا فعند الاعلان عن اقامة معرض جماعي يعبر عن المعركة يندفع معظم الفنانين المشاركة فيه .

● ● المجردون والقضية القومية

كمال : السؤال من أساسه كان لي رأي آخر في الإجابة عليه ، أنا أرى أن بعض الفنانين وهذا معارض لرأي الزميل صبحي ، مازالوا منعزلين باعمالهم من ناحية ...

صبحي : (مقاطعاً) : التكنيك ؟ أليس كذلك ؟

كمال : ليس من ناحية التكنيك ، ولكن من ناحية الموقف الفكري

صبحي : أريد مثالاً على ذلك ؟

كمال : فؤاد كامل ، آدم حنين ، عمر النجدي ، وهذا لايعني ان ليس لهم قيمة فنية ، أو ليسوا على مستوى فني رفيع . وبدليل ان الزميل صبحي عندما اراد ان يستعرض نماذج بعض الفنانين المرتبطين ارتباطاً جذرياً بالقضايا القومية لم يجد أمامه تقريباً سوى محمد عويس .

صبحي : هذا فهم خاطيء لما اكتبه ، فالمثال الذي ضربته بعويس كان في معرض تقديم نموذج للفنان الملتزم بفكر الواقعيـــة الاشتراكية التزاماً كاملاً ، وليس معنى هذا أنه الوحيد الذي وجدته بين الفنانين المصريين يعبر عن القضايا القومية ، أما فيما يتعلق بالفنانين فؤاد كامل وآدم حنين وعمر النجدي ، فهم أيضاً عبروا عن المعركة بطريقتهم واسلوبهم ، فالاتجاه التجريدي يتيح لصاحبه أن يعبر عن انفعالهمن خلال خطوطه والوانه التي لاعلاقة لها بالواقع المرئي او الخارجي ، وهذا يجرنا الى الشق الثاني من السؤال وهو (الكيف) ؟ فهـذه الأعمال مرفوضة من ناحية قيمتها الفعـالة في الجمهور ، وقدرتها على المساهمة الايجابية في المعركة ، ولكنها لاتعني ان اصحابها لم ينفعلوا اطلاقاً بما حدث حولهم .

— ولكن الفن الملتزم بالقضية القومية ، أقول الملتزم وليس الملزم ، مرتبط بالجماهير ، والجماهير لاتقبل هذا الفن إلا إذا كان من خلال واقعها ، فالواقع هنا مطلوب .. أما موضوع المستوى الفني فهـذا شيء آخر .. مارأي الأخ نبيل فرج في هذا الموضوع ؟

نبيل فوج: الفن التشكيلي في اوروبا يقود جميع النشاطات الفنية المختلفة، غير أنه في بلادنا العربية ـ مع الأسف الشديد ـ يأتي الفن التشكيلي في نهاية هذه الفنون من حيث شيوعه وانتشاره وتلقي الجماهير له. ومع هذا فليست الصورة كئيبة الى هذا المدى، ذلك ان قطرنا من اسوان حتى الاسكندرية تنطوي على ذخائر فنية كثيرها مهدد، قليلها معروف، ولعل اولى اعباء النقد التشكيلي أن ينهض بوضع اولئك الفنانين المجهولين في دائرة الضوء، لأن هذا سيغير من كثير من القيم المختلفة التي نجابهها كل يوم. وهـــذا يمكن أن يحقق ثورة تشكيلية تلتحم مع الجماهير وترتبط بقضاياها ..

صبحي : كيف تتم هذه الثورة ؟

نبيل : هذا الطراز من الفنانين الذين نبعوا من الجمـــاهير الشعبية بكل أعماقها وثقلها واحساسها، قادرون لا على أن يجددوا وجه الفن العربي فقط بل أن يغيروه ويطوروه ويدفعوا به إلى آفـــاق نعود الى أكثر نبضاً وأعمق إيقاعاً واشمل نظرة ..

ـ نعود الى السؤال ..

نبيل : لاشك أن معركة حزيران كما تركزت عليها مشاعر الجماهير، تركزت عليها أيضاً مشاعر وافكار الفنانين التشكيليين. ولقد تعددت استجاباتهم لهذا الحدث وتعددت صيغ التعبير عنه، وهي تتراوح بين التعبير المباشر والتناول المبدع، وهذا ليس مقصوراً على فناني مصر بل يشمل فناني الوطن.

العربي ، إن الوحشية التي تجسدت في هدم مدرسة بحر البحر أثارت انفعال الفنانين في سورية بقدر ما أثارت الفنانين في مصر ، بل إن بعضهم تفوق في تناوله الجمالي للموضوع .. وأمام هذا الفيض يصعب على الناقد ان يحدد أعمالاً بعينها أو فنانين بالتحديد دون غيرهم

كمال : نحن لانتحدث عن التقييم الفني لأعمال الفنان فقط ، فليس هذا بالرد على الاجابة على السؤال المطروح بالنسبة لفن المعركة ، انا لست ضد أي مدرسة عصرية في الفن ، كالمدرسة التجريدية ، كما تحدث الزميل صبحي عن فؤاد كامل وعمر النجدي... الخ . ولكن نحن نتحدث عن ارتباط الفنـــان بالقضايا القومية ، واحداث الساعة والمنطقة العربية كلها ، وليس من المعقول ان يتحول فجأة الفنان الذي يعيش في ابحاث تطوير الشكل فقط ، الى فنان مرتبط بالقضايا القومية ، يمكن ان يكون مثل اي مواطن انفعل وتأثر ، ولكن هذا التأثر وهذا الانفعال لم ينعكس في عمله بشكل مباشر ، على الأقل في فترة قصيرة .. ومنطلقي هنا من اختلاف وجهة النظر في دور الفنان في المراحل النضالية .

قبل عام ١٩٦٧ عقد اجتماع في اتحاد خريجي الفنون الجميلة قبل (٥) يونيو حزيران بيومين وكان المفهوم المشترك من عـــدد كبير من الفنانين المعروفين ان الفن يجب ان ينزل الى الشارع ، لم يعد الفن للمعرض او لجدران المتحف ، وانما للفن دور نضالي فوري ، يخرج بشكل ملصقات ، او مطبوعات ، او غير ذلك من الوسائل ، التي توصل الفن مباشرة للجماهير ..

– هذا حدث ايضاً في سورية، حيث اجتمع الفنانون قبل ٥ حزيران بأربعة أيام في دمشق في مركز الفنون التطبيقية، وقرروا فوراً عمل لوحات اعلانية تمثل موقف الفنانين من المعركة والدعوة المباشرة للصمود والكفاح والمقاومة. وأقيم بالفعل معرض في الشارع يوم ٥ حزيران ١٩٦٧ بالذات في ساحة يوسف العظمة بدمشق.

●● تقييم فني المعركة

كمال : لقد سمعنا بهذا، وقرأنا عنه بالصحف ..

ان دور الفن في المعركة القائمة تماماً كدور الصحيفة، والفيلم الاخباري وهذا لم يستمر في الحقيقة .. كانت الدعوة ملحة للالتحام بالجماهير، من الفنانين التشكيليين، ولكن صدمة النكسة جعلتهم ينطوون على انفسهم .. ليعيدوا تقييم كل شيء على أسس جديدة!

– نلاحظ الصيغة المباشرة هي المسيطرة على اللوحات التي قدمت في هذه الفترة .. ما هو تقييم هذه الاعمال برأيك؟

كمال : ان تقيم هذا الفن، يرتبط بتقييم غلاف الكتاب، ومقدمة الفيلم والرسم التوضيحي للقصة، وان لهذا دوراً ان لم يساو، فهذا مواز لدور الفن الخلاق الذي يحمل صفة الدوام، لذلك انبه الى ان الفنان الذي يحمل البندقية والمدفع هو من خلال هذا العمل، فالبندقية والمدفع هي هذا العمل بالذات، يخرج من الحركة المستقرة ليشارك في المعركة.

– أعود الى سؤالي عن تقييم هذه المرحلة وهذا النوع من الانتاج؟

كمال : نرجع الى التقييم ، فنجد ان هناك معارض كثيرة تحمل شعار الفن والمعركة ، وشعارات مرادفة لهذا فيها الجانب المباشر ، والجانب الخطابي الحماسي موجود ، الى جانب ذلك تقدموا باعمال قليلة حصيلة سنة او سنتين تحمل صفة الاستقرار ، من ناحية قيمة العمل ، وهذه كانت في معرض « الفنانون الفلسطينيون » ، واشترك معهم عدد من الفنانين المصريين ، ولمسنا هذه الظاهرة ايضاً في معرض اتحادات خريجي المعاهد الفنية والمعرض العام الذي يقام كل سنة ، فلا استطيع أن أقول ان هناك فناً له مستوى عميق ورفيع مرتبط بالمعركة ، انتج كسمة ظاهرة ، ولكن الاهتمام العـــام بالمعركة موجود ، ولكن ليس كل الفنانين ، كما قال الزميل صبحي .

صبحي : هناك مثالان اذكرهما كلما اثير الحديث حول تعبير الفنانين عن المعركة ، ويمثلان في رأيي أفضل ما انتج خلال هذه السنوات الاربع عن المعركة .. اللوحة الاولى : « ٥ يونيو ١٩٦٧ » للفنان حسن سليمان ، وتصور فلاحاً مقتولاً في حقل أخضر يملأ فراغ اللوحة حتى الافق ، وعلى البعد في السماء طائرة منقضة تهرب بعيداً ..

واللوحة الثانية « الجنود والرهبان » للفنان احمد كمال حجاب ، وتصور رجال الدين عمالقة امام الجنود المعتدين الذين يبدون اقزاماً في اللوحة وهناك أعمال أخرى ، ولكنها كالافيش ، وكالرسوم السريعة تعطي انفعالاً سريعاً ، وتنسى بسرعة ، الا ان هاتين اللوحتين تتميزان بعمق الانفعال الذي يتولد من مشاهدتها ، ويبقى في الذاكرة دون أن يمحى .

كمال : رغم حماسي لدور الافيش الذي وضحته ، كعنصر يسهم في المعركة إلا أني اتساءل اولا كمعارضة للزميل صبحي ، كم من أفراد الجماهير التي تعد بالملايين اتيح لهم رؤية هذه الأعمال ؟ ، اعتقد أن العدد لايصل الى الآلاف ..

صبحي : نشرت صورها في الصحف ..

نبيل : وهل أنت متأكد ان الصحف تصل الى كل الناس ؟

كمال : وهل ترى ان ما ينشر في الصحف يوصل قيمة العمل الفني ، كالرؤية المباشرة للعمل نفسه ؟

صبحي : بالطبع لا

كمال : الصورة المنشورة في الصحافة لا تعطي خمس شحنة اللوحة الاصلية . برأيي ان الشباب فقط هو الذي عبر بانفعال عميق عن المعركة ، كما رأينا في اعمال حسن سليمان وكمال حجاب ، وهذا يؤيد رأيي الزميل صبحي ، وهي اعمال استوقفت الانظار ، ولكن في رأيي انه حتى الآن لم تقدم اعمال في مستوى الحدث نفسه ، وتصوري لهذه الاعمال ان لابد ان تكون لها صفة « الملحمية » كلوحة الجورنيكا لبيكاسو وكل ماقدم حتى الآن يشبه « الموتيفات » اولحات اسكتشات مربعة ، كجزئيات تفصيلية لعمل كبير ، ربما كان الفنان يطمع لتنفيذه ، وهذا مرجعه ان الفنانين من ذوي الخبرات الكبيرة منعزلون عن العرض وعن المشاركة في النشاط .

— وما هو السبب برأيك ؟

كمال : ربما لأن بعضهم شعر بالشيخوخة ، اولانهم مشغولون بمشاكلهم الادارية والحياتية وربما ان طبيعة الاعمال الكبيرة تحتاج الى وقت طويل .. لكن الحقيقة ايضاً ان الجهات الادارية المسؤولة عن الفن ليست في مستوى المسؤولية، فهي لم تحاول ان تكون قائدة وموجهة بمعنى اتاحة الفرص على هذا المستوى ، لم تطلب من فنان كبير له خبراته ان يحضر اعمالاً على مستوى الحدث ، ولم تتح الفرصة او الامكانيات له لينتج . لو قلنا مثلاً ان وزارة الثقافة اعلنت عن مسابقة لتمثال قومي ، او للوحة حائطية على المستوى القومي، عن البطولة ، عن الاستشهاد، يمكن هذا ان يحرك ، او يهيء الجو النفسي للعمل بين الجميع .. وهذا يوصلنا الى نقطة هامة ، وهي ان التفرغ يزيد من عزلة الفنان ويتيح له ان يبحث في الشكل فقط، فيسترخي الى حد الانعزال .

● ● دور المسابقات الفنية في الحركة الفنية

نبيل : الا يمكن ان نعزو عدم مساهمة الفنانين الكبار هو ان الحدث نفسه اكبر من ان يتم تمثله وفهم ابعاده بهذه السرعة ؟ . خاصة واننا لازلنا داخل المعركة ؟

— قد يصح هذا .. ولكن احب ان اسأل الاستاذ كمال .. هل المسابقات هي التي تعطي فناً جيداً او ملحمياً ؟

كمال : انا اؤمن بالمسابقات اذا اتيح لها الجو الصحي المناسب .

جبريل : المسابقات الفنية ليست المقياس الدقيق لابراز امكانات الفنانين الحقيقيين فغالباً مايبتعد الفنانون الكبار عن امثال هذه المسابقات !

صبحي : أن المسابقات هي الطريقة الوحيدة لابراز كفاءات الشباب، والذين يحجمون عن المسابقات يحجمون خشية تفوق الشباب عليهم .

كمال : كما حصل في عدة من دورات بينالي الاسكندرية .

صبحي : هذا بالاضافة الى ان المسابقات تدفع الفنان الى انتاج فن له جمهور، فن مرتبط بمطالب الساعة ، فن له هدف ، بعكس الانتاج المطلق سواء في التفرغ ، أو خارجه الذي يكون الواقع الرئيسي في انتاجه هو اشباع ملكة الخلق عند الفنان قبل أي شيء آخر ، ومن هنا كان دور المسابقات في احداث حركة فن فعال في المجتمع ، وهذا هو أهم ماتعطيه هذه المسابقات.

ـ كيف يسير النقد الفني في القطر المصري الشقيق .. وماهي الاسس التي يتم على اساسها تقييم الانتاج الفني ؟ .

نبيل : تعاني حركة النقد التشكيلي في مصر من الاضطراب لجملة من الاسباب ، في مقدمتها انه لايوجد حتى الآن اتفـــاق على المبادىء النقدية التي يتناول الناقد التشكيلي في ضوئها .

● ● النقد الاوربي للفنون التشكيلية

جبريل : هناك اسلوبان في تناول الاعمال الفنية بشكل عام ، تناول ادبي يعتمد على الوصف، وتناول آخر تحليلي تشكيلي يعتمد على تشريح العمل الفني من خلال معطياته التشكيلية .

نبيل : اعتقد ان التناول الادبي للعمل الفني يجب ان لايتجاوز أضيق الحدود، وان تسود النظرة التشكيلية المتخصصة الكتابات النقدية لانها هي السبيل الوحيد حتى تتذوق الجماهير الاعمال الفنية وتتمثلها . ان التناول الادبي قد يبتعد كثيراً عن شكل اللوحة ومضمونها الى ذات الاديب بالدرجة التي قد يتحدث فيها بكلام لايتصل بالعمل الفني .. ولعل اكبر ما تعانيه الحركة النقدية التشكيلية هي قلة عدد المختصين في النقد ، واندراج عدد كبير من الكتاب تحت صيغة هذا التناول الذي يجب ان لايتجاوز أضيق الحدود .

— مارأى الاخ كمال بالموضوع ؟

كمال : اولاً ان مجالات النقد محدودة ، اذا ستعرضنا صحف القاهرة نجد ان كبرى هذه الصحف لاتخصص حيزاً ثابتاًحتى ولو في اضيق نطاق للفنون التشكيلية باستثناء تقديم صورة مع تعليق في العدد الاسبوعي ، وفي غالب الاحيان تكون صورة من مرجع تاريخي ليس لها علاقة بالواقع الفني الحالي في اكثر الاحيان ، ولدينا في الاخبار باب الجمعة للفنان الكبير بيكار وهذا الباب رغم قيمته النابعة من قيمة كاتبه ، غير مخصص للمعارض .

لم يبق الا جريدة المساء التي خصصت صفحة فنية منذ انشائها عام ١٩٥٦ ونحن لانزال نحافظ عليها .

صبحي : والفضل في تثبيت هذه الصفحة الاسبوعية للفنون التشكيلية يعود الزميل حسن عثمان الذي اسسها واشرف عليها لمدة عشر سنوات .

— وما هي سوية مايكتب من نقد فني ؟

كمال : أنا لست مع من يقول انه ليس في مصر نقاد فنيون ؟ ولست مع الذين يقولون ان النقاد ليسوا على مستوى المشتغلين في النقد .. ان تقييمي المسألة هي ان كل مشتغل في النقد التشكيلي في مصر يقدم نقداً فنياً حسب اجتهاده الشخصي، ومن خلال ايمانه بضرورة الاسهام الايجابي في الحركة الفنية ، وان يكون للنقد دوره الهام ، ولكن الى الآن لم تتح فرصة التخصص لدراسة النقد .

ـ لقد احدث مؤخراً في القاهرة معهد عال للتذوق الفني للتخصص في شتى مجالات النقد مارأيك بهذا ؟

كمال : الفكرة جيدة بلاشك ، الا انه لم يحدد مجال النقد ، اومفهوم معين له ، او اتجاه هذا النقد ، ان دوره في ان يتيح فرصة لمحبي الفن ان يتفهموه تاريخياً .. من اجل الثقافة الفنية التذوق .. لتطوير ذوق الدارسين وتعميقه ..

جبرئيل : لم يسبق لناقد فني او ادبي ناجح أو معروف ان تخرج من معهد للنقد .. فالمعهد لايخرج نقاداً بل قد يخرج متذوقي فن !

● معهد التذوق الفني وتخريج النقاد

صبحي : عند انشاء اي معهد من المعاهد ، ان الضرورة هي التي توجب انشاءه، لتلبي الاحتياج الى الخريجين ويرفع من مستوى العاملين في هذا الفرع مثل اقسام الصحافة في كلية الاداب ، لم تحدث الابعد ان أحس الصحفيون بضرورة الارتفاع بمستوى الصحافة .. ولكن بالنسبة للنقد ان ظروف العمل في النقد الفني ضيقة .. والضرورة لاتتطلب

انشاء معهد كامل لهذه المنابر المحدودة. نحن بالواقع بحاجة الى بعثات للخارج للتخصص . .

نبيل : ولكن هذا الايبرر عدم انشاء معهد خاص للنقد ، فالمنابر والمجالات لابد أن تزداد في المستقبل مع ازدياد الخريجين من هذا المعهد ، أو بازدياد العاملين في النقد . .

كمال : تأييداً لكلام الزميل صبحي اقول : رغم ان قسم الصحافة كان ضرورة ومازال ، الا أن عدداً كبيراً من خريجي قسم الصحافة لايعمل في الصحافة لسبب بسيط ، وهي ان الصحافة لاتستوعب كل الخريجين . . لذلك يعملون في غير اختصاصاتهم ؟

– باعتقادي ان الصحفي الموهوب والنشيط هو الذي يفرض نفسه على الصحافة .

كمال : هذا صحيح ولكن ان ما قاله الزميل صبحي يرتبط بالتخطيط وباهميته ، وحسب الحاجة ، فمثلاً سافر من جريدة الاهرام الناقد ابراهيم مصطفى الى فرانسا ليدرس النقد بمساعيه الخاصة ، لحساب وزارة الثقافة ، فما كان من الاهرام الا ان فصلته من الجريدة . رغم ان عودته هو كسب كبير لها .

● الجماهير والحركة الفنية

صبحي : ليست هناك في مصر حركة فنية كبيرة تستوجب او تستتبع وراءها حركة نقدية ، بمعنى ان الحركة بمفهومها الكبير صراع الافكار والمناقشات ، ومايجتمه من اهتمام جماهيري بها ، والمسألة هي في قلته

اهتمام الجماهير بالفن التشكيلي ، وكل حركة فنية تخلق معها حركتها النقدية ، والحركة الفنية ليست الانتاج الفني وحده ، وانما الاستهلاك الفني ايضاً بمعنى جماهيريته .

والوعي الفني المنخفض في المنطقة العربية كلها يؤدي بالضرورة الى وعي نقدي منخفض، لهذا مر النقد الفني بمرحلتين : مرحلة التعريف بانتاج الفنان ويقوم بها الفنان نفسه ، وذلك في الفترة السابقة على الاربعينيات عندما كان « مختار »وغيره من الفنانين يقومون بشرح اعمالهم وتقديمها للجمهور ، وهي المرحلة الاولى في بلد يبدأ فيها الفن اولى خطواته ، ومنذ حوالي عام ١٩٣٨ عند تكوين جماعة الثقافة الفنية التي كان يرأسها الفنان الراحل حبيب جورجي وكانت تضم المرحوم رمسيس يونان ، وعـــدد من الفنانين الجددين ، بدأت محاولات انشاء حركة نقدية تقوم على اساس التعريف بالمذاهب الفنية والاتجاهات ، ثم تقييم الاعمال التي تنتج ، ولكن هذه الحركة لم تستمر طويلا ، ولم يحمل لواءها الا رمسيس يونان حتى توفي عام ١٩٦٦ . والذي كان غالباً طوال الاربعينيات والخمسينيات هو النقد الانطباعي والاعلامي ، ويتولى النقـد الانطباعي غير المتخصصين في الفن الذين يتحدثون عن انطباعاتهم من مشاهدة الاعمال ، ولايزال يحمل لواء هذا النقد الآن الكاتب الكبير يحيى حقي ، اما الاعلامي فكان يتولاه النقاد الصحفيون الذين يتولون الابواب الفنية ، وكانت تتحدث عن كل الفنون مثل عثمان العنتبلي وحسن فؤاد ومصطفى حسنين وكمال الملاخ ، ثم ظهر بعـــد ذلك النقاد

التشكيليون الذين تخصصوا في الكتابة عن الفن التشكيلي ، بدأت بصدقي الجباخنجي ورشدي اسكندر وحسن عثمان وكمال الجويلي ، وصبحي الشاروني .

— وبيكار .. وحسن سليمان ..

صبحي : بيكار بين الفنانين الكبار ومن ابرز النقاد الاوائل في الوطن العربي ، اما حسن سليمان فهو فنان يطرح آراءه النقدية من وجهة نظر المذهب الفني الذي يتبعه .

● مسؤولية الفنان الاولى

كمال : انا متفق مع الزميل صبحي بشكل عام في هذا التصنيف ، ولكني اختلف في جزء مهم وهو تركيزه على دور الجماهير ، يحملها مسؤولية تاريخية ، قد يفهم منها الى حد ما اعفاء الفنان والناقد من قيادة هذه المسؤولية او من الدور الاول في هذه المسؤولية ، انا رأيي هو المسؤول الاول عن مستوى الحركة الفنية ، والشواهد في التاريخ كثيرة ، في السينما مثلا والسينما المصرية بالذات ظهر فنانون كبار في فترات وصنعوا معالم مازالت تأخذ مكانها التاريخي مثل كمال سليم ، مخرج فيلم « العزيمة » اخذ شهرة عالمية في دوره في الحركة الفنية السينمائية .

أعود الى قول الزميل صبحي ان مستوى الحالي للحركة النقدية يعود الى حد كبير الى ان الحركة الفنية لاتزال في البداية وان دور النقد فيها في مرحلة الطفولة .

جبريل : ان النقد الانطباعي الذي تحدث عنه الزميل صبحي والذي يمثله يحيى حقي هام جداً بالنسبة للجماهير لان دوره في توصيل الحركة الفنية للجماهير باسلوب يتناسب مع مستوى الادراك العادي للجماهير فالصياغة الادبية تحبب القارىء بهذا اللون من الفن ، وتدفعه الى ارتياد المعارض لأن كاتبها يكتب من منطلقات ادبية ليست مختصة تماماً ، واصطلاحاته مبسطة غير معقدة . فمثلا : سارتر قدم جياكومتي وبمكن للكاتب ان يقدم فنانا . ومأساة شرقنا أنه غير مؤمن بوحدة الفنون ، فالفنان التشكيلي لايقرأ ادباً ولاموسيقى ، وكذلك الموسيقي .. ونجيب محفوظ مثلا لم يدخل منذ عام ١٩٣٤ معرضاً !

نبيل : على الرغم من ان بلادنا قطعت شوطاً كبيراً في طريق الاشتراكية ، وعلى الرغم من ان كثيراً من القيم الملتزمة بالتطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي تكاد تستقر الا انه في مجال الفن التشكيلي لانزال نقف على مبعدة .

ماهو مكان اللوحة من الفنان ؟ ما مكان العمل التشكيلي من الحياة ؟ ما مكان الحركة التشكيلية برمتها من العالم ؟ اعتقد اننا اذا استطعنا ان نتوصل الى مواقف صحيحة ازاء هذه القضايا تحل على التو ، قضية النقد التشكيلي الضائعة بين التناول الملتزم والتناول غير الملتزم .

ـ ان قضية تخلف الوعي الفني بين الجماهير ، وعدم جماهيرية الفنون التشكيلية ، وانعزالها سواء في ذلك الفن الموضوعي ، أو

اللاموضوعي . هذا ماتريد بحثه .. كيف نتخطى كل ذلك ! ان النقد من غير ذوي الاختصاص يسيء كثيراً الى الجماهير من حيث اختلاط المفاهيم والأسس الفنية وعدم وضوحها ، وبقاء القضايا الاساسية في العمل الفني التشكيلي غامضة ، ومجهولة عن الجماهير نتيجة الكتابات الانشائية والوصفية التي تم من قبل الذين درسوا الأدب او الفلسفة او التاريخ ..

نبيل : يمكن تجاوز ذلك بمزيد من المعارض الفردية والجماعية التي تقام حيث توجد التجمعات الجماهيرية . ثانياً : بمزيد من الكتابات النقدية والاحاديث والندوات واللقاءات ، ثالثاً : بمزيد من ارتباط الفنانين التشكيليين بقضايا الوطن القومية وقضايا الانسان في كل مكان ، ومزيد من الخبرات والتجارب بالفن والحياة .

●● دور الاعلام في التوعية الفنية

صبحي : مشكلة جماهيرية الاعمال الفنية ترتبط بالدرجة الاولى باجهزة الاعلام من زاوية ولتفاعل الفنانين مع الواقع المعاش من ناحية اخرى ، فزيادة حجم اهتمام اجهزة الاعلام بالفنون التشكيلية هو الخطوة الأولى الفعالة نحو تحقيق التخطيط الصحيح لتخطي انخفاض الفن وازالته ، وتأتي بعد ذلك مسؤولية نوعية المادة التي تقدم في هذه المساحات التي تخصص للفن التشكيلي في الصحافة والاذاعة والتلفزيون مع اشتراط تقديم الأعمال التي تناسب الموضوعات التي تحظى باهتمام جماهيري وفي لحظة تقديمها يدفع الفنانون بالتالي الى التحرك اليومي للتعرف على مشاكل وقضايا الجماهير والتعبير عن واقعها ، مما يؤدي

إلى تجاوب الجمهور مع مايقدم لها في هذه الأجهـــزة من مواد عن الفن التشكيلي .

— هذا بالنسبة لمدينة واحدة مثل العاصمة .. ولكن ماهو التخطيط بالنسبة لباقي المدن مثلاً ؟

صبحي : يأتي بعد ذلك دور الثقافة الجماهيرية ، وهي الجهاز الثقافي الذي يعكس مدى الانتشار الثقافي من العاصمة الى مختلف المدن والريف ، فجهاز الثقافة الجماهيرية يتولى حالياً اقامة قصور ثقافة في المدن ، وعندما تقام في جميع المدن قصور للثقافة يُبدأ باقامة بيوت الثقافة في القرى ، وهذه القصور والبيوت تتولى اكتشاف الكفاءات الفنية الخلاقة وتسليط الضوء عليها في موقعها اولاً ثم في العاصمة بعد ذلك .

جبريل : وهناك أجهزة وزارة التربية والتعليم ايضاً يمكن ان تقوم بـدور فعال في هذا المجال .

●● ماذا قدمت مناهج التربية للحركة الفنية

صبحي : ان جهاز التربية والتعليم والمقررات التي تدرس في سن مبكرة حول الفنون وتاريخها وجمالياتها وتعريف التلاميذ بأشهر اللوحات واماكن وجودها وتربية النشيء على زيارة المتاحف والمعارض واقتناء الاعمال الفنية هو ركن هام جداً في اي تخطيط للارتفاع بالوعي الجمالي ، ثم هناك المطبعة ، أي عملية طبع اللوحات الفنية الهامة .. لتكون في متناول ذوي القدرة الاقتصادية المحدودة .

كمال : هذه التجربة بدأنا بها في القاهرة ، ونجحت نجاحاً كبيراً ، فقد اقبل الجمهور على اقتناء صور كثيرة للوحات فنية لفنانين محليين ..

صبحي : أن دخول صور الاعمال الفنية، ونماذج مصغرة عن التماثيل الهامة الى البيوت بطريقة منظمة ومخططة هي عامل ثابت في رفع الوعي الفني، وهو اصعب العوامل الثلاثة لأن الاعمال الفنية الرديئة قد تطرد الاعمال الجيدة من سوق البيع .. لذلك لابـــد من جهاز منظم - من هنا نجد انفسنا امام سؤال هام جداً يطرح نفسه بكل وضوح .. ان في مصر امكانيات فنية كثيرة .. ومتعددة، ولكنها غير منظمة، في اتحاد .. او تجمع، او رابطة .. واتحاد خريجي الفنون الجميلة الموجودة حالياً في القاهرة ليس اكثر من مجرد اسم، لايقوم بأي نشاط عملي، مارأيك بهذه الظاهرة يا استاذ كمال .. واثرها على تطور ونمو الحركة الفنية ؟

• • نقابة للفنون الجميلة في المحروسة

كمال : قدمت مشروعات كثيرة، وبذلت جهود متعددة لانشاء اتحاد عام للفنانين التشكيليين منذ أكثر من ثماني سنوات، وساهم بعض النقاد مثل حسن عثمان، (وهو خريج الفنون الجميلة) في اثناء خـــلال رحلاتهم خارج القطر وفي عدد من الدول العربية درسوا انظمة الاتحادات والجمعيات الفنية في العالم، واثيرت هذه القضايا وتبناها عدد من الفنانين والكتاب الى أن اثمرت في وضع مشروع مدروس وصلوا به الى المجلس الاعلى للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية . . ولعل اسباب الصراع في هـذه المشاريع هو الصراع التاريخي او التقليدي الذي كان بين الجمعيات الفنية المختلفة، والجهات التي تعنى بالفن .. كلية الفنون الجميلة، كلية الفنون التطبيقية، التربية الفنية،

الفنانون .. النقاد .. من الذي يرأس ، ومن الذي يقود ، مشكلتنا الخالدة . لهذا جمد المشروع بعد ان غرق في شكليات وروتينيات مثل عرضه على مجلس الدولة واعادته الى وزارة الشؤون الاجتماعية .. ولكن من جديد تحرك المشروع منذ ابريل (نيسان ١٩٦٧) في الاجتماع الاول للفنانين التشكيليين مع وزير الثقافة ، واجتمع رأي عام التشكيليين حول ضرورة تحقيق هذا الاتحاد كمطلب ، وحصلت الاستجابة وبدأت الدراسة تأخذ شكلها الجدي والنهائي بحيث ستشكل نقابة للفنانين ، وقد اهتم وكيل وزارة الثقافة الاستاذ احمد سعد الدين بهذه المهمة ..

ـ من خلال لقائي مع الاستاذ سعد الدين اهتم كثيراً بالنتائج الايجابية التي تمت في القطر العربي السوري حول تأسيس نقابة للفنانين التشكيليين والتطبيقيين واعطيته نسخة من المرسوم الخاص بالنقابة مع نسخة من النظام الداخلي لها ، ليستكمل الدراسة حول احداث اول نقابة للفنانين في القطر المصري الشقيق .

كمال : نحن جميعاً بحاجة الى مثل هذا التنظيم ، فهو المخرج الوحيد لكثير من القضايا الفنية المعلقة ، كما انه ينظم علاقة الفنان بالدولة ، وعلاقة الدولة بالفنان . ويساعد على ايجاد مناخ طبيعي يتحقق فيه تكافؤ الفرص للجميع .